

زخارف الملاط والآجر في دار الهناء وقلعة
أجياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة

د. ناصر بن علي الحارثي

زخارف الملاط والآجر في دار الهناء وقلعة أجياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة

د. ناصر بن علي الحارثي*

* دكتوراه " فنون إسلامية "، يعمل حالياً أستاذاً مساعداً للآثار والفنون الإسلامية بقسم الحضارة والنظم الإسلامية بجامعة أم القرى، عضو مجلس إدارة الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، عضو هيئة الاشراف على تحرير نشرة كندة.

ملخص البحث

تنصب هذه الدراسة على الأشكال الزخرفية المنقذة برص الآجر، وبواسطة الرسم والحفر على الملاط في كل من دار الهناء وقلعة أجياد ومنزل آل القرع، وقد أمكن حصر الزخارف المنقذة في هذه المنشآت في نوعين رئيسين، هما: أشكال هندسية، مثل: مسدس خاتم، وخاتم سليمان، والسرر التي يطلق عليها (صرر)، ومسدس نجمة، وشارتان عسكريتان، وشكل على هيئة علامة (+)، والكرندازات، والجفوت، والنجوم، بالإضافة إلى أشكال هندسية متشابكة.

أما النوع الثاني من الزخارف فيتمثل في الأشكال النباتية التي حددناها بأربعة أنواع، هي: الفروع النباتية، والوريقات المتنوعة، والأشجار، والأزهار المتمثلة في الوريدات المتعددة البتلات، وزهرة تشبه زهرة دوار الشمس.

وقد نفذ هذان النوعان من الزخرفة بطرق صناعية ثلاث هي: الحفر، والرسم، والرص، وفي طريقة الرسم استخدمت الألوان الأحمر، الأسود، الأصفر، الأزرق، الأبيض.

وخلصت الدراسة -بعد اجراء المقارنات اللازمة- إلى أن معظم هذه الأشكال الزخرفية مما عرف في الفن الإسلامي قبل العصر العثماني، وأخرى قام الفنان في مكة المكرمة بابتكارها أو تطويرها.

كما أظهرت الدراسة توفيق الفنان في استخدام الألوان، وتوزيعها بطريقة منسقة، وكثرة تنفيذ الزخارف على الملاط، وذلك لسهولة تشكيل الزخارف عليها، سواء أكان ذلك بشكل مباشر، أم عن طريق القوالب، (النماذج)، أما

الآجر فقد استخدم في تشكيل الزخرفة عن طريق الرص والتلوين، وقد دعمت هذه الدراسة باللوحات والرسومات التوضيحية (الأشكال).

تقع المنشآت المعمارية الثلاث -موضوع الدراسة- في أحياء متباعدة بمكة المكرمة، ولكنها تتفق في أنها تقع بالمنطقة المحيطة بالمسجد الحرام (خريطة رقم ١)، فدار الهناء، (١) تقع شرقي رباط حيدر آباد، المطة واجهته الرئيسة (الغربية) من الناحية الشرقية على الشارع النازل من الشامية إلى الحرم المكي الشريف، والذي يعرف حالياً باسم شارع عبد الله بن الزبير، وتتألف هذه الدار من ثلاث مبان، الأول في المؤخرة، وقد بني سنة ١٠٣٠هـ/١٦١٤م، كما يتضح من لوحة تأسيسية خشبية (تواريخ) مثبتة في أعلى مدخل الديوان الأرضي بالجدار الغربي، وذلك في شكل بيت من الشعر يؤرخ بحساب الجمل نصه: (لله باب بدا ديوانه وسما بالعز والمجد والإقبال منشي) (لوحة رقم ١)، والمبنى الثالث يقع في المقدمة، ويرجع تاريخ بنائه لسنة ١٢٣٢هـ/١٨١٦م، كما يتضح من نص كتابي على شريط خشبي يجدران الديوان الرئيس بالطابق الثاني (لوحة رقم ٢)، أما المبنى الثاني فيقع بين المبنيين السابقين، وقد أرجعنا تاريخ بنائه إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) (٢)، وقد أزيل مؤخراً كلا من المبنى الأول والثالث بدار الهناء، كما أزيل رباط حيدر آباد، حيث يرغب أصحابهما في تجديدهما، (خريطة رقم ٣).

وفيما يتعلق بقلعة أحياد فتقع على جبل خليفه المطل على باب الملك عبدالعزيز بالمسجد الحرام، وقد سجل تاريخ البناء على لوحة تأسيسية في المنطقة العلوية بواجهة المدخل الرئيس للقلعة، غير أنه قد تعذر على الباحث قراءة ما كتب عليها، نظراً لطمس أغلب الحروف، ولكن السباعي ومحمد طاهر الكردي (٣) أشارا إلى أنها بنيت سنة ١١٩٦هـ/١٧٨٤م.

أما منزل آل القرع فيقع في القشاشية، وبالتحديد في الركن الشمالي الشرقي من الساحة الواقعة شرقي بداية شارع الجودرية مما يلي المروة، وقد أزيل هذا المنزل لدخوله في توسعة خادم الحرمين الشريفين للمسجد الحرام (خريطة رقم ٢)، ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م، كما هو مسجل في موضعين بواجهته (اللوحات أرقام ٤، ٣).

وقد تم بحمد الله -بعد اجراء المسح الأثاري على هذه المنشآت- حصر الأعمال الفنية، والزخارف الممثلة بها، والطرق والأساليب الصناعية التي نفذت بواسطتها، والألوان المستخدمة، وانتقاء ما كان ذا قيمة فنية منها، مما لم يسبق نشره أو دراسته.

وعليه فقد صنفت هذه الأعمال من حيث المادة الخام إلى نوعين هما: الملاط (٤)، والآجر (٥)، ومن حيث الطرق والأساليب الصناعية إلى ثلاثة أنواع، هي: الحفر (٦)، والرسم (٧)، والرص (٨).

أما الزخارف فقسمت إلى نوعين رئيسيين، هما: أشكال هندسية، وأشكال نباتية، ويندرج تحت هذين النوعين أنواع أخرى متعددة، وفيما يلي عرض تحليلي مفصل لهذين النوعين من الزخرفة.

أولاً: الأشكال الهندسية

وتتمثل في مسدس خاتم، وخاتم سليمان، والسُرُرُ، ومسدس نجمة، وشارتين عسكريتين، وشكل على هيئة علامة (+)، والكرندازات، والجفوت، والنجوم، بالإضافة إلى أشكال هندسية متشابهة.

ففيما يخص الوحدة الهندسية المسماة مسدس خاتم فتتألف من نجمة سداسية يدور حولها أو في فلكها ستة أشكال سداسية الأضلاع، بحيث يتصل رأس كل شكل منها برأس الزاوية الداخلية للنجمة المقابلة له، ويتطابق عدد الأشكال السداسية الأضلاع مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة. فإذا كانت النجمة سداسية الزوايا أدار الفنان حولها ستة أشكال سداسية الأضلاع، ويمكن تشبيه النجمة (بالترس)، والشكل السداسي الأضلاع (بالكندة)، ولهذا فإن هذه الوحدة الهندسية تشبه بعض مكوناتها مكونات الطبقة النجمي، إلا أنها ليست بطبق نجمي لعدم تمثيل (اللوze) بها. (٩)

وقد وردت هذه الوحدة الهندسية بالعمائر موضوع الدراسة على شكلين نفذاً في كوشتي عقد مدخل الديوان - مما يلي الصالة التي تفتح عليه - بالطابق الثاني في المبنى الثالث بدار الهناء المؤرخ سنة ١٢٣٢هـ/١٨١٦م، وذلك بطريقة الرسم بالألوان (اللوحات أرقام ٨، ٩، شكل رقم ١).

فبالنسبة للشكل الأول فيتكون من نجمة سداسية الزوايا يدور حولها ستة أشكال سداسية الأضلاع، وذلك باللون الأزرق الداكن على أرضية ذات لون أحمر، كما قسم الشكلان المكونان لهذه الوحدة إلى عدة أقسام باللون الأبيض، ثلاثة للشكل السداسي الأضلاع وستة للنجمة (لوحة رقم ٨، شكل رقم ١/أ).

أما الشكل الثاني فيماثل الأول، ولكن الشكلين المكونين له ثمانية أوضاع و الزوايا، وتم تنفيذه داخل مربعين باللون الأسود على أرضية حمراء (لوحة رقم ٩ شكل رقم ١/ب).

وقد ظهرت هذه الوحدة الهندسية لأول مرة في العصر الإسلامي على الجص في بعض النوافذ بالجامع الأقمر في القاهرة، الذي بني سنة ٥١٩هـ/١١٢٥م، (١٠) ثم شاع استخدامها بعد ذلك في أعمال فنية أخرى، مثل: الخشب، ومن أمثلة ذلك تنفيذهما في محراب السيدة رقية المورخ سنة ٥٥٠هـ/١١٥٠م، والمحفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. (١١)

وأيضاً نفذت هذه الوحدة الهندسية بنافذة مزججة في تربة صحاب عطا (Sahip Ata Turbesi)، التي بنيت فيما بين سنتي ٦٧٢-٦٩٤هـ/١٢٥٨-١٢٨٠م بمدينة قونية (Konya) في الأناضول بتركيا (١٢)، ومثلت هذه الوحدة الهندسية على الأحجار، وذلك في الإطار الدائر حول بوابة الدخول الرئيسة بجامع سنقور بيه (Sungur Bey Camii) المورخ سنة ٧٧٧هـ/١٣٧٧م بمدينة نجادة (Nicade) في تركيا. (١٣)

كما مثلت هذه الوحدة على الخزف، ومن أمثلة ذلك صحن من الخزف محفوظ في متحف دالم ببرلين، يعود تاريخه لأواخر القرن التاسع الهجري (أواخر القرن الخامس عشر الميلادي) (١٤)

وأيضاً نفذت بالنسيج، كما في قفطان محفوظ في متحف طوب قابي سراي (Top Kapi Saray Muzesi) بمدينة إستانبول، مؤرخ سنة ٨٨٥هـ/١٤٨٠م. (١٥)

وأيضاً مثلت هذه الوحدة الهندسية بالمخطوطات المصورة، ومن أمثلة ذلك في إحدى اللوحات بمخطوطة يوسف وزليخا للشاعر جامي من إيران، محفوظة في مؤسسة أرسكين أوف توري يعود تاريخها لأواخر القرن العاشر الهجري (أواخر القرن السادس عشر الميلادي) (١٦)

وهكذا يتضح من خلال الأمثلة السابقة مدى انتشار هذه الوحدة في الفن الإسلامي، ولهذا فإن تنفيذها في بعض المنشآت المعمارية بمكة المكرمة يعتبر امتداداً لاستخدامها خلال القرون السابقة، مما ينهض دليلاً على استيعاب الصانع في مكة المكرمة للعناصر الزخرفية الإسلامية التي ظهرت في أقاليم إسلامية أخرى.

أما فيما يتصل بخاتم سليمان (١٧) فهو وحدة هندسية تتألف من تعاكس مثلثين، وقد نفذت بكل من قلعة أحياد والمبنى الثالث بدار الهناء (٣) حيث وردت فيهما على شكلين، (اللوحات أرقام ٨، ١٠، ١١، ١٧ شكل رقم ٢)، الأول نفذ بالآجر عن طريق رصه وتجميعه بحيث تَكُونُ نتيجة لذلك (خاتم سليمان)، داخل شكل سداسي الأضلاع يعرف باسم (المسدس) كما يشاهد في المنطقة العلوية بالواجهة الرئيسة في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١١). وترجع معرفة الحجاز لهذه الوحدة الهندسية لفترة مبكرة، كما يشاهد في رسم جداري في أحد المباني بمدينة الرابذة الإسلامية. (١٨)

أما خارج الحجاز فرمما كان أول ظهور لهذه الوحدة الهندسية على الجص في أطلال خربة المفجر الذي شيده الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٤ هـ/ ٧٠١ - ٧٢١ م) على مقربة من أريحا بفلسطين. (١٩)

ثم انتشرت هذه الوحدة الهندسية في أعمال فنية أخرى بعد ذلك، مثل الخشب، كما في حشوة من تكريت بالعراق، محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك، يرجع تاريخها لأواخر القرن الميلادي الثاني وبداية القرن الثالث الهجري (أواخر القرن الثامن وبداية القرن التاسع الميلادي) (٢٠).

وأيضا مثلت هذه الوحدة الهندسية بالمعادن، وذلك في قنديل نحاسي من خراسان يعود تاريخه لأواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري (أواخر القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر الميلادي)، محفوظ في متحف الآثار التركية والإسلامية (Türk Ve Islam Eserleri Muzesi). بمدينة إسطنبول. (٢١)

ونفذت هذه الوحدة الهندسية على الفخار، ومن أمثلة ذلك وعاء محفوظ في متحف (Museo Cirico) بصقلية، يرجع تاريخه فيما بين سنتي ٦٢٦-٦٤٦هـ/١٦٢٦-١٦٤٦م. (٢٢) وأيضا نفذت على الأحجار، كما يلاحظ في أعلى بوابة الدخول بالمدرسة الخضراء (Yesil Medrese) في مدينة بورصة بتركيا، والتي بنيت في عهد السلطان محمد جلبي فيما بين سنتي ٨١٩-٨٢٤هـ/١٩-١٤٢٤م. (٢٣)

وبالإضافة إلى ذلك فقد مثلت هذه الوحدة الهندسية بالنسيج، كما في قفطان منسوب لجام سلطان، محفوظ في متحف طوب قابي سراي، مؤرخ سنة ٨٨٥هـ/١٤٨٠م (٢٤)، لكن استخدامها على نطاق واسع كان بالمسكوكات العثمانية. (٢٥)

أما الشكل الثاني من أشكال خاتم سليمان، فقد نفذ بواسطة وحدة هندسية تشبه الحرف الإفرنجي (Z) (٢٦)، تعرف باسم المفتاح (٢٧)، وتنفذ بالتكرار فيتنج

زخارف الملاط والآجر في دار الهناء وقلعة أجياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة

عن تداخلها وتقاطعها ظهور نجمتين واحدة بداخل الأخرى، ويتوسط الداخلية منها نجمة صغيرة. وقد نفذ هذا الشكل بالنقش البارز في كوشتي عقد البوابتين الداخليتين بقلعة أجياد، وبالرسم باللون الأحمر على أرضية زرقاء داكنة للنجمتين الكبيرتين والأحمر والأبيض للنجمة الصغيرة، كما في كوشتي عقد مدخل الديوان مما يقابل الصالة التي تفتح عليه بالطابق الثاني في المبنى الثالث بدار الهناء (اللوحات أرقام ٨، ٧، شكل رقم ٢).

وهذا الأسلوب الجديد في تنفيذ رسوم هذه الوحدة الهندسية ابتكار إسلامي ربما كان أول ظهور له بمكة المكرمة، وبالتحديد في قلعة أجياد والمبنى الثالث بدار الهناء، ولكننا لن نجزم بذلك على الأقل في هذه الدراسة.

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام تنفيذ هذا الشكل لخاتم سليمان بواسطة شكل هندسي بسيط، وليس عن طريق شكلين بسيطين (المثلثين المتعاكسين) كما جرت العادة لدى أغلب الفنانين، مما يشهد بأن الفنان الذي قام بتنفيذه كان على دراية كبيرة بالصنعة.

أما فيما يتعلق بالسُرر (٢٨)، فقد مثلت بكل من قلعة أجياد، والمبنى الثالث بدار الهناء، ومنزل آل القرع، وذلك على خمسة أشكال، (اللوحات أرقام ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ٢٤ شكل رقم ٣) الأول نفذ في أعلى كوشتي عقد المدخل الرئيس بالجزء الشمالي الغربي بقلعة أجياد، بطريقة الحفر مع وجود وردة سداسية تتوسط السرة، وتبرز قليلا عن الأرضية المتصلة بها (لوحة رقم ١٧ شكل رقم ٣/أ).

والشكل الثاني من أشكال السرر نفذ بالرسم بالألوان في كوشبي عقد مدخل الديوان - مما يقابل الصالة التي تفتح عليه - بالطابق الثاني في المبنى الثالث بدار الهنداء، حيث تتألف السرة من شكل مربع بارز يتوسطها، يدور حوله شريطان. وقد قُلم كل من الشكل المكوبيج والشريطان بالألوان: الأصفر، الأسود، الأزرق، الأحمر، على أرضية ذات لون أبيض، كما تدور حول الشريط الدائري الخارجي الزخرفة المسماة "جفت" (لوحة رقم ١٨ شكل رقم ٣/ب).

أما الأشكال الثالث والرابع والخامس فقد نفذت بواجهة منزل آل القرع، حيث يلاحظ بروز السرر عن أرضية الجدار. ففيما يخص الشكل الثالث من أشكال السرر حفر وسط السرة، وبداخله وردة بارزة خماسية البتلات، يحف بها شريط دائري، حافته المقابلة للوردة مسننة، ويدور حول هذا الشكل شريط دائري آخر مسنن، وقد حددت هذه السرة بخطين دائريين (لوحة رقم ٨ شكل رقم ٣/ج).

والشكل الرابع لا يختلف كثيرا عن الثالث، غير أن الشريط الدائري الذي يحف بالشريط الدائري ذي الحافة المسننة حوافه الخارجية متعرجة، (لوحة رقم ٨ شكل رقم ٣/د). أما الشكل الخامس فيماثل سابقه، ولكن الفنان أحاط السرة بخط دائري واحد فقط (لوحة رقم ٢٤ شكل رقم ٣/هـ).

ومن الأشكال الهندسية المهمة شارستان عسكريتان نفذتا بالرسم بالألوان في قلعة أجياد (اللوحات أرقام ٢٠-٢١ الأشكال رقم ٤، ٥) الأولى باللون الأصفر المقلم بالأسود على أرضية ذات لون أبيض، وقد رسمت داخل مربع ذي إطار

أصفر باللون الأسود، وذلك بالمنطقة التي تعلو باب إحدى الغرف من الداخل بالطابق العلوي في الجانب الشرقي من قلعة أجياد.

ومما يؤسف له أن عوامل التعرية قد طمست بعض معالم هذه الشارة، مما حال دون معرفة تفاصيلها كاملة، ولأي فرقة عسكرية ترمز، ومما تبقى من رسمها نلاحظ أنها تتألف من دائرتين واحدة بداخل الأخرى، وبجانب الدائرة شكل يشبه الجناحين الممتدين إلى أعلى، ويتدلى من أسفلها فروع نباتية متعرجة، بعضها ينتهي بفرعين معكوفين وبعضها ينتهي بفرع نباتي معكوف، كما نفذ بالجانب الأيمن للجناح الأيمن شكل يشبه ماسورة المدفعية، في حين نفذ بالجانب الأيسر للجناح الأيسر شكل مسدس (طبنجة)، وأيضاً مُثِّلَ بكل من الركنين السفليين للمربع شكل مستطيل، أفقي الوضع باللون الأسود، يعلو الأيسر منها نجمة سداسية الزوايا باللون الأصفر (لوحة رقم ٢١ شكل رقم ٤).

أما الشارة العسكرية الأخرى فقد نفذت باللون الأسود على أرضية بيضاء اللون، وذلك في المنطقة التي تعلو إحدى الفتحات بالطابق العلوي في الجهة الغربية بقلعة أجياد أيضاً. ولاتزال هذه الشارة في حالة سليمة، حيث تتوسطها دائرتان إحداهما بداخل الأخرى، ويرتكز على المحيط العلوي للدائرة الخارجية شكل قمع فوهته الواسعة إلى أعلى، يخرج منها شكل يشبه الشعلة، كما يحف بكل من الجانبين اللذين يحفان بالدائرة الخارجية التي تتوسط الشارة شكل الجناح تتجه إلى جانبه الخارجي سهام وأقواس وبنادق وسيوف. وقد نفذ على الشكّلين الدائريين اللذين يتوسطان الشارة شكل ماسورتي مدفع رسمت على هيئة علامة (X)، كما ترتكز هذه الشارة على فروع نباتية معنقدة (لوحة رقم ٢٢ شكل رقم ٥).

وقد تعذر على الباحث معرفة مسمى هاتين الشارتين والفرقة التي ترمزان لها، على الرغم من الاطلاع على ما يربو على مائتي شارة في بعض المراجع التركية المتخصصة (٢٩)، وعليه فإن أقصى ما يمكن قوله بصدد ههما أنهما ترمزان للحامية العسكرية العثمانية التي كانت مرابطة في القلعة آنذاك.

وفيما يتصل بالوحدة الهندسية المسماة (مسدس نجمة) فقد وردت على شكلين (اللوحات أرقام ٨، ١١، ١٧ شكل رقم ٦) أحدهما نفذ بواسطة رص الآجر بطريقة معينة نتج عنها ظهور شكل سداسي الأضلاع يعرف عند أهل الصنعة باسم (مسدس) مثلت بداخله الوحدة الهندسية المعروفة باسم (خاتم سليمان)، كما يشاهد في المنطقة العلوية بواجهة المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١١ شكل رقم ٦/أ).

وقد ندر تمثيل هذا الشكل من أشكال مسدس نجمة في الأعمال المعمارية والفنية الإسلامية، وربما يرجع أقدم مثال على ذلك للقرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، كما يلاحظ في لوح من المرمر محفوظ في متحف الزيتونة بتونس. (٣٠)

أما الشكل الثاني من أشكال مسدس نجمة فيلاحظ تمثيله ضمن الوحدة الهندسية المعروفة باسم (خاتم سليمان)، وذلك بالرسم بالألوان: الأحمر على أرضية ذات لون أبيض. ومن أمثلة ذلك كوشتي عقد مدخل الديوان مما يقابل الصالة التي تفتح عليه - بالطابق الثاني في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ٨ شكل رقم ٦/ب) وبالنقش البارز في كوشتي عقد المدخل الرئيس بالجزء الشمالي الغربي بقلعة أجياد (لوحة رقم ١٧ شكل رقم ٦/ج).

ومن أقدم الأمثلة لتنفيذ مسدس نجمة من النوع الثاني، تمثيلها في بعض الأعمال الحصية في جامع هدى وندغار (Huda Vendigar Camii) بمدينة بروسة في تركيا، الذي بني سنة ٧٦٣هـ/١٣٦٣م. (٣١)

أما في العصر العثماني فقد شاع استخدام هذه الوحدة الهندسية بشكل ملفت للنظر في الأعمال الخشبية في الحجاز. (٣٢)

ويسترعى إنتباهنا في تنفيذ مسدس نجمة في هاتين المنشأتين المعماريتين جعل خاتم سليمان أحد مكونات مسدس نجمة، كما في الشكل الأول، في حين جعل مسدس نجمة أحد مكونات خاتم سليمان في الشكل الثاني، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على خصوبة خيال الفنان وحبه للابتكار.

ومن الأشكال الهندسية التي نفذت بكثرة في المنشآت المعمارية موضوع الدراسة، نوع من الزخارف المسماة في الوثائق المملوكية (الجفت) والجمع (جفوت)، حيث يرد فيها: "إطار مستطيل محيط بالحجر ومحدد بالجفت والميمات" (٣٣)، وهي زخرفة بارزة في الحجر أو في غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة حول الفتحات (٣٤)، ويأتي على أشكال مختلفة. (٣٥)

وقد نفذ من أشكال الجفوت بالعناصر موضوع الدراسة (الجفت اللاعب)، الذي ورد في الوثائق المملوكية بهذه التسمية (٣٦). ويقصد بالجفت اللاعب الجفت الذي تتخلله ميمات دائرية على مسافات متساوية بين نتوئيه (٣٧)، كما يلاحظ في كوشتي عقد مدخل الديوان مما يقابل الصالة بالطابق الثاني في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ٩ شكل رقم ٧/أ).

ومن أشكال الجفوت أيضا (جفت الكرنidas المسدس). ويتألف هذا النوع من الجفت من خطين يسيران متوازيين ويتقاطعان مع بعضهما، العلوي يسمى "دايس" والسفلي يسمى "منداس"، ولذلك عرف باسم "الكرنداس" بحيث نفذ بين تقاطعاتهما شكل سداسي الأضلاع يسمى "مسدس" (٣٨). ومن هنا أطلق على هذا النوع من الجفوت مسمى "جفت الكرنidas المسدس". ومن أمثله تنفيذه في كوشتي العقد الذي يعلو كلاً من الشباكين اللذين يكتنفان الروشن المطل على فناء الديوان الرئيس بالطابق الأرضي في المبنى الأول بدار الهناء المؤرخ عام ١٠٣٠هـ/١٦١٤م، (لوحة رقم ٦ شكل رقم ٧/ب)، وفي واجهة البوابتين الداخليتين بقلعة أجياد التي يعود تاريخ بنائها إلى سنة ١١٩٦هـ/١٧٨٤م (اللوحات أرقام ١٧، ١٨ شكل ٧/ج)، وكذلك كوشتي عقد الديوان مما يقابل الصالة التي تفتح عليه بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ٩ شكل رقم ٧/أ).

ومن أشكال الجفوت "جفت الكرنidas الدائري ذو المسدسات" وهذا النوع من الجفوت يتكون من كرنidas يسير بشكل دائري بحيث تتخلل تقاطعاته أشكال سداسية الأضلاع، كما يلاحظ في الفتحة العلوية من القنيدلة التي تعلو كلاً من الشباكين اللذين يكتنفان الروشن المطل على فناء الديوان الرئيس بالطابق الأرضي في المبنى الأول بدار الهناء (لوحة رقم ٦ شكل ٧/هـ)، وكذلك بكوشتي عقد مدخل الديوان مما يقابل الصالة التي تفتح عليه بالطابق الأول في المبنى الثالث بالدار نفسها (لوحة رقم شكل رقم ٧/د).

وأخيراً ورد من أشكال الجفوت "الجفت اللاعب ذو المسدسات" وهذا النوع من الجفوت يتألف من "كرنداس" تتخلل تقاطعاته أشكال سداسية

زخارف الملاط والآجر في دار الهناء وقلعة أجياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة

الأضلاع، بحيث ينتهي الجفت في أعلاه بشكل ميم، ومن أمثلة ذلك تنفيذه بكوشتي عقد واجهة الشباكين المطين على الطابق الأرضي بالمبنى الأول في دار الهناء (لوحة رقم ٧ شكل رقم ٧/ب)، وكذلك في واجهة المدخل الشمالي الشرقي بقلعة أجياد (لوحة رقم ١٨ شكل رقم ٧/و).

ويلاحظ مما سبق أن هذه الوحدة الهندسية بأشكالها المتعددة استخدمت لتحديد المناطق الزخرفية، كما في واجهات العقود والمداخل، وكذلك نفذت كإطار محدد للفتحات، سواء أكانت هذه الفتحات أبوابا، أم قنديلات، أو شبايكا. وهو أسلوب عرفته العمارة الإسلامية منذ فترة مبكرة. ويرجع أقدم الأمثلة على تنفيذ الجفت في العصر الإسلامي إلى العصر الأموي، حيث نجده مستخدما على شكل نتوء بارز رفيع يزخرف البوابة الوحيدة الباقية من السور الخارجي لقصر الحير الشرقي ببادية الشام، الذي يرجع تاريخه لأوائل القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) (٣٩)، تم تمثيله في واجهة بوابة الفتوح بالقاهرة، التي بنيت عام ٤٨٠هـ/١٠٨٧م (٤٠)، ولكن الانتشار الواسع لهذه الوحدة الهندسية بدأ منذ العصر السلجوقي في الأناضول، كما يشاهد في واجهة المدخل الشرقي للجامع الكبير (Büyük Camii) في مدينة ديوركي (Diyürgi) الذي بني سنة ٦٢٦هـ/١٢٢٩م (٤١)، ثم في مقبرة أولو كمبد (ülü Camii) بمدينة أخلاط (Ahlat)، التي بنيت سنة ٦٧٢هـ/١٢٧٣م (٤٢).

وفي العصر المملوكي شاع من أشكال الجفوت (الجفت اللاعب)، وقد ظهر هذا العنصر بالحفر الغائر في العصر البحري على واجهة مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ٧٥٧-٧٦٢هـ/١٣٥٦-١٣٦٠م (٤٣)، ثم تم تمثيله بقبة المدفن في مدرسة برقوق التي بنيت فيما بين سنتي ٧٨٦-٧٨٨هـ/١٣٨٤-١٣٨٦م (٤٤)،

وبالواجهة الشمالية الأصيلية في مسجد فرج بن برقوق الذي بني سنة ٨١١هـ/١٤٠٩م (٤٥)، وكذلك بكوشتي عقود الإيوان والصحن بمدرسة قايتباي بالقرافة التي بنيت فيما بين سنتي ٨٧٧-٨٧٩هـ/١٤٧٢-١٤٧٤م (٤٦)، وأيضاً نلاحظ الجفت في واجهة مدخل وكالة قايتباي التي أنشئت سنة ٨٨٥هـ/٨٠-١٤٨١م (٤٧).

ولكن التطوير الكبير والانتشار الواسع الذي حظيت به هذه الوحدة الهندسية كانا في العصر العثماني، وهذه الأشكال المتعددة للجفت المنفذة بالعمائر موضوع الدراسة كانت من أكثر الأشكال شيوعاً في العمارة إبان العصر العثماني ليس في الحجاز فحسب، بل في جميع الولايات العثمانية (٤٨).

وفي اعتقادنا أن هذه الوحدة الهندسية قد تطورت عن زخرفة (الجدائل أو الضفائر)، التي عرفت في فنون ما قبل الإسلام، واستخدمت في العصر الإسلامي منذ فترة مبكرة (٤٩).

وفيما يخص زخرفة الكرنداز فقد اطلقت على شكل يشبه الحرف (Y) في الخط الإفرنجي، يتكرر بكامل الموضع المنفذ فيه مرة معدولاً، وأخرى مقلوباً (٥٠)، ويعرف هذا العنصر باسم عنصر الدقماق المتكرر (٥١). وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية داخل الإطار الذي يحف بمجداري دكة روشني الواجهة الرئيسة للديوان بالطابق الثاني في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٢ شكل رقم ٨)، وفي الإطار الزخرفي المحدد لواجهة المدخل الرئيس للجزء الشمالي الشرقي بقلعة أجياد (لوحة رقم ١٨ شكل رقم ٨).

ويغلب على الظن أن هذه الوحدة الهندسية ظهرت في القرن السابع الهجري بالموصل (٥٢)، ثم انتقلت إلى أرجاء العالم الإسلامي، بفعل الصناع الموصليين الذين فروا من الغزو المغولي (٥٣)، حيث استخدمت على نطاق ضيق في الأناضول إبان العصر السلجوقي (٥٤)، وعصر في العصر المملوكي (٥٥). أما في العصر العثماني فاستخدمت على نطاق واسع على عكس ما كانت عليه في العصرين السلجوقي والمملوكي وبخاصة في الأعمال الخشبية بمدينة القاهرة (٥٦).

ومن الأشكال الهندسية أيضا شكل ملفت للنظر على هيئة علامة (+)، ويتكرر بكامل الموضع المنفذ به، وذلك بالحفر في المنطقة التي تعلو كلاً من الشباكين الذين يكتنفان الروشن المطل على الفناء الداخلي بالمبنى الأول في دار الهناء (لوحة رقم ٧ شكل رقم ٩) بالنقش البارز في كوشتي عقد المدخل الرئيس بالجزء الشمالي الغربي من قلعة أحياد (لوحة رقم ٢٠ شكل رقم ٩).

وهذا الشكل الهندسي يشاهد لأول مرة في العمائر العثمانية بمكة المكرمة. وقد حاولنا أن نضع تفسيراً لهذا النوع من الزخرفة، فذهبنا في سبيل الوصول إلى ذلك مذاهب شتى، ولكن بعد تفكير عميق ترجح لدينا أن هذا الشكل يرمز إلى الجهات الأربع: الشمال، الجنوب، الشرق، الغرب، وقد انتشر استخدام هذا العنصر الزخرفي في مساجد القاهرة في العصر العثماني (٥٧).

ومن الأشكال الهندسية أيضا النجوم، وقد نفذت بالرسم والحفر بمفردها تارة، وضمن عناصر مكونة لوحات هندسية تارة أخرى، وذلك بقلعة أحياد، والمبنى الأول بدار الهناء، وقد وردت فيهما على شكلين (اللوحات أرقام ٨، ٩، ١٧، ٢٠ شكل رقم ١٠) يمكن تمييزهما عن بعضهما بعدد الزوايا الخارجية

للنجمة. فالشكل الأول كان أكثر استخداماً، ويتمثل في النجمة السداسية الزوايا التي نفذت بالرسم بالألوان: الأحمر والأبيض، كما في كوشتي عقد الديوان مما يقابل الصالة التي تفتح عليه بالطابق الثاني في المبنى الأول بدار الهناء (لوحة رقم ٨ شكل رقم ١٠/أ)، وباللون الأصفر على أرضية ذات لون أبيض في المنطقة التي تعلو باب إحدى الغرف بالطابق الثاني في الجانب الشرقي بقلعة أجياد (لوحة رقم ٢٠)، كما نفذت بالحفر والنقش البارز في كوشتي البوابتين الداخليتين بقلعة أجياد أيضاً (اللوحات أرقام ١٧، ١٨ شكل ١٠/ج).

أما الشكل الثاني من أشكال النجوم فمن أمثله النجمة الثمانية الزوايا التي شكلت أحد العناصر المكونة لمسدس خاتم، كما في كوشتي عقد مدخل الديوان المشار إليه آنفاً، وقد نفذت بالرسم باللون الأسود على أرضية ذات لون أحمر (لوحة رقم ٩ شكل رقم ١١).

وأخيراً وردت ثلاثة أشكال هندسية، نفذ الأول بالنقش البارز في كوشتي العقد الذي يعلو الشباكين اللذين يحفان بالروشن المطل على فناء الديوان بالطابق الأرضي في المبنى الأول المؤرخ سنة ١٠٣٠هـ/١٦١٤م بدار الهناء، وقوام زخرفته خطوط هندسية متقاطعة ومتشابكة، مكونة أشكالاً متكررة منبعجة من جانبيها، في وضع رأسي تارة، وأفقي تارة أخرى (لوحة رقم ٧ شكل رقم ١١/أ).

والشكل الثاني يتألف من خطوط تتقاطع فيما بينها، مكونة في مناطق الفراغ أشكال معينة تدور حول شكل مسدس، وقد نفذ هذا الشكل في كوشتي عقد المدخل الشمالي للمبنى الثالث بدار الهناء، وذلك بطريقة الحز (لوحة رقم ٦ شكل رقم ١١/ب).

وقد شوهد هذا الشكل الهندسي قبل ذلك في المنطقة التي تعلو نوافذ جامع تيمور تاش (Timur Tas Camii). بمدينة بروسة، الذي بني سنة ٦٩٢هـ/١٣٩٠م (٥٨).

أما الشكل الثالث فلا يختلف عن سابقه، ولكن الأشكال التي تدور حول الشكل المسدس الأضلاع أكثر استطالة، وقد ورد هذا الشكل في الإطار السفلي في كل من المناور الداخلية بالمبنى الثالث في دار الهناء (لوحة رقم ١٤ شكل رقم ١١/ج).

ثانياً: الأشكال النباتية

نفذ هذا النوع من الزخرفة بكثرة في منزل آل القرع، وبقلعة في كل من دار الهناء وقلعة أحياد، وأمكن حصرها في أربعة أنواع، هي: الفروع النباتية، والوريقات، والأشجار، والأزهار.

ففيما يتصل بالفروع فقد وردت على ثلاثة أشكال (اللوحات أرقام ٣، ٤، ٢٤ شكل رقم ١٢)، نفذت بالنقش البارز على الملاط، وذلك في الواجهة الرئيسية بمنزل آل القرع. فالأول يخرج من انحناءات الفرع النباتي الكبير فروع صغيرة تنتهي في رأسها بشكل نباتي سداسي الفصوص (لوحة رقم ٢٤ شكل رقم ١٢/أ)، والثاني يشبه سابقه، ولكن الفروع التي تخرج من الفرع الكبير تنتهي بمروحة نخيلية (اللوحات أرقام ٣، ٤ شكل رقم ١٢/ب)، والشكل الثالث يماثل سابقه، غير أن الفروع التي تخرج من الفرع الكبير تنتهي بشكل ذي ثلاثة فصوص دائرية الشكل (لوحة رقم ٢٥ شكل رقم ١٢/ج).

أما الوريقات فننفذ من أنواعها المراوح النخيلية، (اللوحات أرقام ٣، ٤ شكل رقم ١٣/أ)، والأوراق المتعددة الفصوص (لوحة رقم ٤ شكل ١٣/ب)، أو ذات الفصوص الثلاثة الدائرية الشكل (لوحة رقم ٥ شكل ١٣/ج)، والورقة النباتية التي تشبه التاج (اللوحات أرقام ٣، ٤ شكل رقم ١٣/د) وهذا النوع من الوريقات اختص به العصر العثماني وبخاصة في أعلى (سناجق) المآذن (٥٩).

وفيما يخص الأشجار فتتمثل في شجرة صغيرة تتألف من جذع يخرج منه على الجانبين فروع نباتية تسير أفقياً تقريباً، ثم تنحدر إلى أسفل، وينتهي كل فرع منها بشكل نباتي ثلاثي الفصوص، وقد ورد هذا النوع من الزخرفة في الواجهة الرئيسة بمنزل آل القرع، وذلك بالنقش البارز (لوحة رقم ٤ شكل رقم ١٤).

أما الأزهار فننفذ من أنواعها الوريدات المتعددة البتلات (اللوحات أرقام ٣، ٤، ١٧ شكل رقم ١٥)، مثل: الرباعية (لوحة رقم ٤ شكل رقم ١٥/أ)، والخماسية (لوحة رقم ١٧ شكل رقم ١٥/ب)، والسداسية البتلات (لوحة رقم ١٧ شكل رقم ١٥/ج)، كما مُثلَّ من الأزهار شكل يشبه الزهرة المسماة زهرة دوار الشمس (لوحة رقم ٣ شكل رقم ١٥/د).

ومما يلاحظ على أغلب الأشكال النباتية المنفذة بالعمائر موضوع الدراسة تنفيذها بأسلوب محلي، وهو أمر مغاير للأسلوب العثماني في هذه الفترة التي شهدت رسوخ الأسلوب الأوربي في الفن العثماني.

الخاتمة

من خلال دارستنا للزخارف المنفذة على الملاط والآجر بالمنشآت المعمارية الثلاث تم بحمد الله التوصل إلى النتائج العلمية التالية:-

أولاً: تتشابه معظم الزخارف الهندسية المنفذة في كل من قلعة أجياد والمبنى الثالث بدار الهناء، رغم أن هاتين المنشأتين بنيتا في فترتين تاريخيتين متباعدتين يفصل بينهما ستة وثلاثون عاماً، وربما يرجع هذا التشابه لانتماء الأعمال الفنية فيهما لمدرسة فنية واحدة.

ثانياً: اختص منزل آل القرع بأغلب الأشكال النباتية، مما يدل على أن المنفذ للأعمال الفنية بهذا المنزل كان غير الفنان الذي قام بتنفيذ الزخارف في كل من دار الهناء وقلعة أجياد، حيث يظهر الاختلاف في اختيار الزخارف وأسلوب تنفيذها.

ثالثاً: نفذ الفنان الوحدة الهندسية المعروفة باسم (خاتم سليمان) عن طريق شكل هندسي بسيط على هيئة (Z) في الخط الإفرنجي، يعرف عند أهل الصناعة باسم (المفتاح) مما يؤكد أن الفنان كان على دراية كبيرة بالصناعة.

رابعاً: ظهرت بمكة المكرمة لأول مرة على الأرجح زخرفة متكررة على هيئة علامة (+)، وقد رجحنا أن هذه الزخرفة ربما ترمز للجهات الأربع.

خامساً: رجحت الدراسة أن الزخرفة المسماة "الجفت" قد تطورت عن زخرفة الجداول أو الضفائر، وقد وردت الجفوت بالعمائر موضوع الدراسة على أشكال مختلفة تعكس رغبة الفنان في التنويع.

سادساً: نفذت السرر في المنشآت المعمارية الثلاث بأسلوب محلي بحت.

سابعاً: يلاحظ أن الفنان استخدم طريقتين لابرار الزخارف، أحدهما: حفر الفروع والأوراق والأزهار من منتصفها، لاحتاد ظلال تُمكن المشاهد من معرفة دقائقها، نظراً لبعء الموضع المنفذة به عن أرضية الزقاق، كما في الواجهة الرئيسة بمَنزل آل القرع (اللوحات أرقام ٢، ٣، ٢٣-٢٥)، والأخرى استخدام أسلوب الحفر العميق والنقش البارز في الواجهات الخارجية (اللوحات أرقام ٦، ١٧)، أما في الواجهات الداخلية فقد استخدم التلوين على أرضية ذات لون أبيض غالباً، وذلك في كل من دار الهناء، وقلعة أجياد (اللوحات أرقام ١٥، ١٩-٢٢).

ثامناً: طور الفنان بعض الأشكال الهندسية، مثل: مسدس نجمة من النوع الثاني. تاسعاً: نفذ بقلعة أجياد شارتان عسكريتان ترمزان للحامية العسكرية العثمانية التي كانت مرابطة في القلعة آنذاك (اللوحات أرقام ١٩-٢٢).

عاشراً: أصاب الفنان توفيقاً كبيراً في الزخارف التي نفذت بطريقة الرسم بالألوان، وذلك في اختيار الألوان، وتوزيعها بطريقة منسقة حيث استخدم الألوان: الأحمر على أرضية زرقاء داكنة (لوحة رقم ٨)، والأسود على أرضية حمراء (لوحة رقم ٩)، والأحمر والأزرق والأصفر والأسود على أرضية ذات لون أبيض (لوحة رقم ٩)، والأحمر والأزرق والأصفر والأسود على أرضية ذات لون أبيض (لوحة رقم ٨)، والأحمر على أرضية بيضاء اللون (لوحة رقم ٨)، والأسود والأصفر على أرضية ذات لون أبيض (اللوحات أرقام ٢٠، ٢٢)، والأزرق والأحمر على أرضية بيضاء اللون (لوحة رقم ١٥)، والأبيض والأحمر على أرضية ذات لون أزرق داكن (لوحة رقم ٨).

حاددي عشر: أوضحت الدراسة أن الفنان في مكة المكرمة لم يكن بمعزل عن التطورات الفنية في الأقاليم الإسلامية الأخرى، وليس أدل على ذلك من

استخدامه لعناصر زخرفية ظهرت قبل ذلك بعدة قرون، فضلاً عن تطويره وابتكاره لأشكال زخرفية أخرى، ومما ساعده في ذلك أن مكة المكرمة كانت ملتقى للفنانين المسلمين من مختلف الأقاليم الإسلامية، حيث أدى هذا الأمر إلى استيعاب الفنان المكي لكثير من الأساليب الفنية، وأكسبته مزيداً من الإتقان والجودة، فيما أنتجه من أعمال.

الحواشي

- (١) ورد مسمى الدار (الهناء) عند أحمد بن زيني دحلان، خلاصة الكلام في بيان أمراء البلد الحرام (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)، ص ٥٧، ٢٠٣، بينما ورد المسمى بدون الهمزة هكذا (الهنا) في أحد الأشرطة الخشبية بالمبنى الثالث، لوحة رقم (٥) من هذا البحث.
- (٢) ناصر بن علي الحارثي، "أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني دارسة فنية حضارية" رسالة ماجستير، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)، ص ص م - ن.
- (٣) أحمد السباعي، تاريخ مكة دارسات في السياسة والعلم والإجتمع والعمران، ط ٦، (مكة المكرمة: نادي مكة الثقافي ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) الجزء الأول، ص ٤٤٦، ومحمد طاهر الكردي، كتاب التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم، ج ٥، ط ٢ (مكة المكرمة: مكتبة النهضة الحديثة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، ص ٣٩٤.
- (٤) مزيج من جير ورمل وحجارة صغيرة (أحياناً)، ويستعمل لتطين الحجارة، أو طلي الجدران، وقد ينقش فيه، ويعالج كالجص، عبدالرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية عربي-فرنسي-إنكليزي، ط ١ (بيروت: جروس برس، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)، ص ٤٠٥، كما يطلق عليه بالعامية (مونة)، محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ط ١ (القاهرة: دار النشر بالجامعة الأمريكية، ١٩٩٠م) ص ١١٨، وقد يعني به الجص، أو قطاي أصلاً نابا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، ط ١ (استانبول: مطبعة رنكلر، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) ص ٤٢٠.

(٥) واحدته (آجرة)، ويسمى أيضاً قصة، وهو عبارة عن طين مطبوخ، وقد كان استخدام الآجر في العمارة الإسلامية في بداية الأمر لغرض وظيفي، ولكنه مالبث أن أصبح عنصراً زخرفياً تغطي به الجدران من الداخل والخارج على أشكال هندسية مختلفة، (غالب، موسوعة ص ٢٨).

(٦) وهو على أنواع مختلفة، مثل النقش البارز الذي ينفذ بحفر مناطق الفراغ فيما بين الزخارف، مع ترك الزخارف بارزة على الأرضية، والنقش البارز البسيط الذي يماثل سابقه، ولكن البروز قليلاً، والحفر الغائر (العميق) الذي يتم بحفر الزخارف مع ترك الأرضيات التي تحيط بها كما هي بدون حفر، والحفر المائل الذي تنفذ الزخارف وفقه بشكل مائل، (عبدالقادر عابد وفتححي السباعي، الحفر ط ١ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ص ٤٨). والحفر البسيط الذي يماثل الحفر الغائر، ولكنه أقل عمقا، حيث يستخدم لعمل التفاصيل الدقيقة للعناصر الزخرفية، (طه عمارة، "الأبواب المصفحة في عصر السلطان حسن بالقاهرة"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة (١٩٨١م) ص ص ١٥٩-١٦٢، ١٧٨).

(٧) ويتم تنفيذ هذه الطريقة باحضار الصمغ المسمى (كثيرا) ويتقع مدة من الوقت حتى يتحلل، ثم يؤتى ببيض نيء، ويصب عليه، ويخفق ثم توضع الأصبغة الملونة المرغوبة، وتخلط بعد وضع كمية من الجبس الناعم، فإن كان الدهن (المرش) زيتياً بغرض البريق واللمعان يضاف إلى هذا الخليط (نفض)، ثم يبدأ الصانع في اجراء الأشكال الزخرفية المرغوبة بواسطة الفرشاة. (محمد سعيد القاسمي وجمال الدين القاسمي وخليل العظم، قاموس الصناعات الشامية، حققه وقدم له ظافر القاسمي، الجزء الأول، ط ١، (دمشق: دار طلاس للدارسات والترجمة، ١٩٨٨م)، ص ١٤٨).

(٨) مصطلح معماري درج عليه الصناع القدامى في مكة المكرمة، ويقصد به تكوين أشكال هندسية بواسطة قوالب الآجر، أو الحجر، أو الطوب، أو اللبن.

(٩) الحارثي، أعمال، ص ١١٧، والطبق النجمي وحدة هندسية مركبة من ثلاثة أشكال بسيطة هي: الترس الذي يحتل مكان المركز فيه، ويأخذ شكلاً نجمياً غالباً، واللوزة التي ترتب إشعاعياً حول الترس بحيث تقع أطرافها على محيط دائري، والكندة التي عادة ما تكون من ستة أضلاع كل اثنين منها متساويان، وتوزع بعدد يتطابق مع عدد اللوزات، كما تسيّر بنفس النظام الذي سارت عليه اللوزات، (فريد شافعي، "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد السادس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤م، ص ٨٣، ٩٠).

(10) K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture, VOL! 1,(New York Hacker, Books, 1978), Pl. 84-c.

وأيضاً طه عمارة، الأبواب المصفحة، ص ١١٠، حاشية ٩.

(١١) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠١ هـ/١٩٨١م)، ش ٢٦٣-٢٦٤، ٣٦٥، ٣٦٧.

(١٢) أوقطاي أصلاً نابا، فنون الترك وعمائرهم، شكل ٢١٢.

(13) Okty Aslanapa, Yuzyillar Boyunca Yurk Sanati,14 yuzyil (Istanbul, Tifdruk matbeacilik Sanayil.A.S. 1977) P.115.

(14) Filiz Cagman, The Anatolian Civilisations, Seljuk/ Ottoman. G. 111 (Istanbul, 1983) E.25.

(15) Yanni petsopoulos, et ak., Tulips, Arabesques Turbans Decorative Arts Form the ottoman Empire (London, Alexandria, Press, 1982.)

Fig. 55.

(١٦) زكي، أطلس الفنون، شكل ٨٦٩ مكرر.

(١٧) تعرف هذه الوحدة الهندسية عند الأتراك باسم (Muhru Suleyman) وعند غيرهم (نجمة داود)، كما عرفت عند بعض الباحثين المتعصبين لليهود باسم (نجمة اليهود) أو (نجمة إسرائيل). وأيا كان التباين حول مسماها فإنه لاختلاف بينهم في نسبتها إلى النبي الصالح سليمان بن داود عليهما السلام، ومن هنا تكمن خطورة اتخاذ هذه الوحدة الهندسية شعاراً رسمياً لكيانهم الذي أقاموه عنوة بفلسطين العربية الإسلامية، لاضفاء صبغة رسمية على إحتلالهم لها، وإيهام العالم بتراثهم التاريخي المزعوم، وقد زعم بعضهم أن استخدام الصناع المسلمين لهذه الوحدة الهندسية كان بفعل تأثيرات الصناع اليهود الذين عاشوا في كنف الدولة الإسلامية، واتساقاً مع المفهوم الذي ارتبطت به عندهم، وهذا زعم باطل، لأن ابداعات الخالق عز وجل في الكون استهوت الصناع المسلمين، فنفذوها على أعمالهم من قبيل الإعجاب والتذكير بمعجزات الله سبحانه وتعالى وإبراز عظمتة في قالب في يهر الأبواب، ومن هذه المناظر الكونية النجوم. ومن الناحية الفنية فإن تنفيذ رسومها دون تقاطعات داخلية أمر غاية في الصعوبة، وحتى لو نفذت كذلك فينتطلب الأمر مهارة عالية، فضلاً عن إستنزاف الجهد والوقت، ولكي يتلافى الصناع المسلمون هذه المعوقات الفنية عمدوا إلى استخدام مثلثين وتنفيذهما بالتعاكس، مما نتج عنه ظهور شكل نجمة بكل يسر وسهولة، ونعتقد أن هذا الردّ كاف لمثل هذه المزاعم. ناصر بن علي الحارثي، "تحف الأواني والأدوات

- المعدنية في العصر العثماني - دراسة فنية حضارية" رسالة دكتوراه، مكة المكرمة، جامعة أم القرى (١٤١٠هـ/١٩٨٩م) ص ٣١٦-٣١٧.
- (١٨) سعد بن عبدالعزيز الراشد، الربذة صورة للحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية (لندن، ١٩٨٦م)، اللوحات ٦٠، ٣٢٣.
- (19) Creswell, OP. Cit, Vol.1, Part.11, PL.104/A-B.
- (٢٠) زكي، أطلس الفنون، شكل ٢٧٦.
- (21) Ulker Erginsoy, Islam Maden Sanatinin Gelismasi, (Istanbul, 1978), RR.189/A-b.
- (22) FranCescoGabrial,UmbertoScerrato, Gliaratoi In italla cultura. Coptuttic Tradizioni (Milanoo, Libri Scheiwiller, 1979), Pl. 365.
- (23) Yildiz Demiriz, Osmanli Mimarisi, nde Susleme, Erken Devir1300- 1455. (Istanbul, 1979), R.335.
- (24) Filiz, op. Cit, f.25.
- (25) Ibrahim Artuk, Cevriye Artuk, Istanbul Arkeoloji Muzeleri Teshirdeki, Islami Sikkeler Katalogu, Gilt 2. (Istanbul Milli Egatim Basimevi, 1970) Nos.2368 9.
- (26) Stanly Lame- Pool, The Art of the Saracens In eygpt (London,1888), P.159. Archibsl d H. Christic, Pstter In Design, (New York, 1929), Figs,64,65.
- (٢٧) طه عمارة، الأبواب المصفحة، ص ٢١٧-٢١٩.
- (٢٨) ويطلق عليها الصرر، ولكن يفضل كتابتها بحرف السين، لأنها مأخوذة من كلمة (سرة) البطن، راجع في ذلك:

T.M. Covan, The Hans weber Dictionary of modern written Arabic, (Ne 1972), Elias Modern Dictionary, English-Arabic, (Cairo, 1921), p.471.

وللتعرف على ظهور عنصر السرة في الفنون الإسلامية راجع: طه عمارة، الأبواب، ص ص ٢٢٠-٢٢٢.

(٢٩) محمود شوكت، التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثماني حتى سنة ١٨٢٥م، ترجمة يوسف نعيسه ومحمود عامر، ط ١ (دمشق: دار طلاس للدارسات والترجمة، ١٩٨٨م) ص ص ١٤٦-١٥٠.

(30) Claude Lumbert, Islamic Ornamental Design, (London, Boston: faber and faber, 1980), F.19. 279.

(31) Oktay Aslanap, Yuzyillar Boyunca Turk sanati (14 Yzyil, Devlct Kitaplat, (Istanbul, 1977), P.26.

(٣٢) الحارثي، أعمال، اللوحات أرقام (٢٨، ٤٢، ٤٨، ٤٩، ٥٨، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٩٣).

(٣٣) محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ١٨٨.

(٣٤) عبداللطيف إبراهيم، "دارسات تاريخية وأثرية من عصر الغوري" رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (١٩٥٦)، الجزء الثاني، تحقيق رقم ٥٨.

(٣٥) عبدالسلام أحمد نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، ط ١ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م) ص ٢٠٨.

(٣٦) محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية ص ٢٩.

(٣٧) عبداللطيف إبراهيم، دراسات تاريخية، ج ٢، تحقيق رقم ٥٨.

(٣٨) عبدالسلام نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، ص ٢١٢، ٢١٤.
(٣٩) طه عمارة، "العناصر الزخرفية المستخدمة في عمارة مساجد القاهرة في العصر العثماني"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة (١٩٨٨م)، ص ٢٨.

(40) K.A.C. Creswell, OP. Cit., vol.1, partc.11, pl.66-a.

- (٤١) أصلاً ناباً، شكل رقم ١٠.
(٤٢) أصلاً ناباً، شكل رقم ١٠.
(٤٣) طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص ٢١.
(٤٤) صالح مصطفى لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ط ١ (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) صورة ٢٠٤.
(٤٥) لمعي، صورة ٣٣.
(٤٦) لمعي، صورة ٣٧.
(٤٧) لمعي، صورة ١٥٣.

(48) Yildiz Demiriz, OP. Cit., PP. 112-113.

- (٤٩) و.ج. أودزني، الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة بدر الرفاعي، ط ١ (القاهرة: مكتبة مدبولي، د.ت) ص ٣-٦.
(٥٠) شادية الدسوقي كشك، "أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة دراسة أثرية" رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) ص ١٦٤.

والجمع كرندازات، وعن هذا العنصر أيضاً أنظر: عبداللطيف إبراهيم، "والوثائق في خدمة الآثار (سلسلة الدراسات الوثائقية- العصر المملوكي" ضمن كتاب دراسات في الآثار الإسلامية (القاهرة: المنظمة العربية للتربية

والثقافة والعلوم، ١٩٧٩م) ص ٤١٨. وطه عمارة العناصر الزخرفية، ص ٢٨،
ومحمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية ص ٩٥، وقد يطلق على
الكرنداز كلمة (كنار)، كرسيتي وآخرون تراث الإسلام، الجزء الثاني ترجمة
وشرح وتعليق زكي محمد حسن، القاهرة: مطبعة جامعة فؤاد الأول،
١٩٣٦م)، ص ٣٠، حيث يرد في الوثائق "والطيلالسين الرخام الأبيض المنقوش
والكرندازات الملونة"، عبداللطيف إبراهيم، الوثائق، ص ٤١٨.

- (٥١) آمال العمري، دراسات في وثائق داود باشا والي مصر (القاهرة ١٩٨٦م)
ص ٣٦، وأيضاً: طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص ١٣٧.
(٥٢) زكي محمد حسن، أطلس الفنون، شكل رقم ٤٨٨.
(٥٣) ناصر الحارثي، تحف الأواني والأدوات المعدنية، ص ٣٢٢.
(٥٤) أصلاً نابا، فنون الترك وعمائرهم، شكل ٦٦.

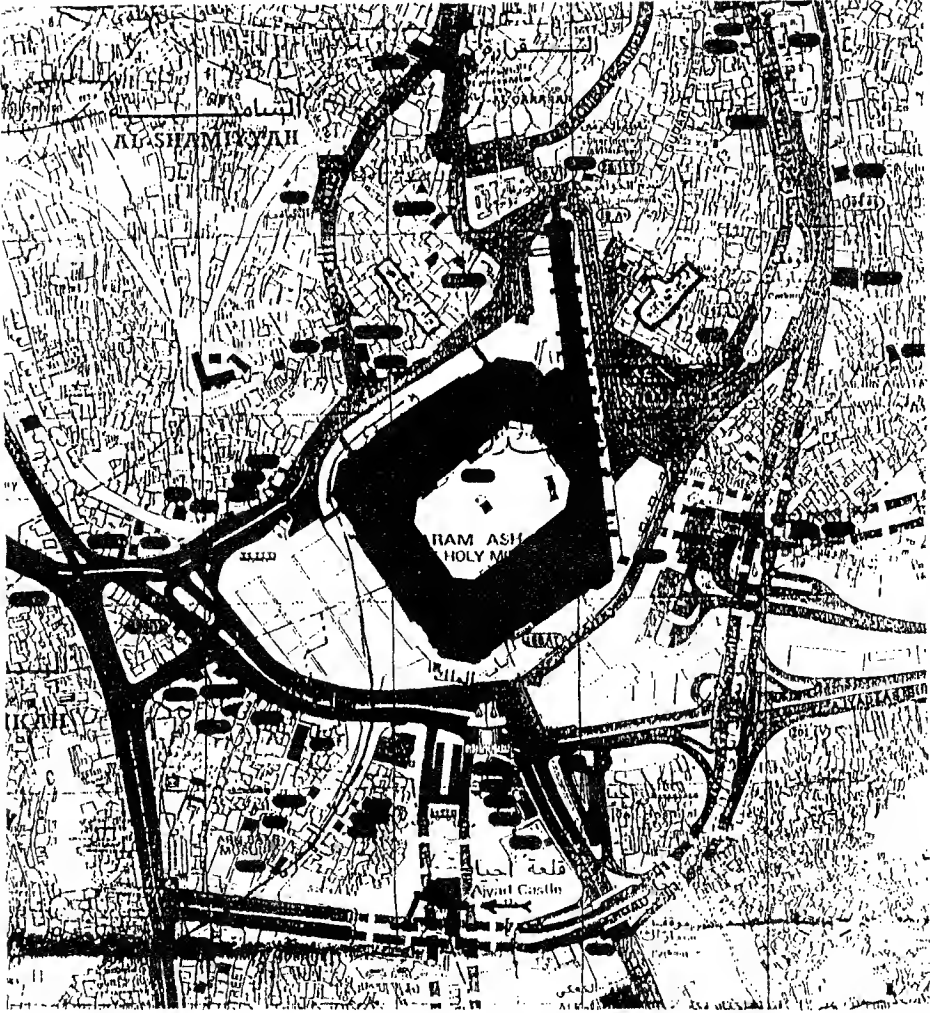
(55) Douglas Barrett, Islamic Metal work in The British Museum
(London: Trustees of the British Museum, 1949), P.31.

- (٥٦) شادية الدسوقي، أشغال الخشب، ص ١٦٤، ١٦٥، وتجدر الإشارة إلى
أن هذا العنصر الزخرفي أعيد استخدامه في العصر الحديث على إرتفاع نحو
٢,٥م بواجهة المسجد الحرام في التوسعة السعودية الجديدة.

(٥٧) طه عمارة، العناصر الزخرفية، اللوحات أرقام ٧٦، ٢٨٨، ٣١٦.

(58) Yidiz Demiriz, OP. Cit., R. 216.

(59) Pelin Tolge, Turk Mimarisinde susleme sanat Istanbul, Has et
Kitapeui A.S.



خريطة رقم (١)

موقع كل من دار الهناء وقلعة أجيا ومنزل آل القرع بمكة المكرمة. نقلاً عن: الفارسي،
خريطة مكة المكرمة، (١٢/٨/١٤٠٤هـ) المواقع المظلمة باللون الأسود تمثل المنشآت
موضوع الدراسة.



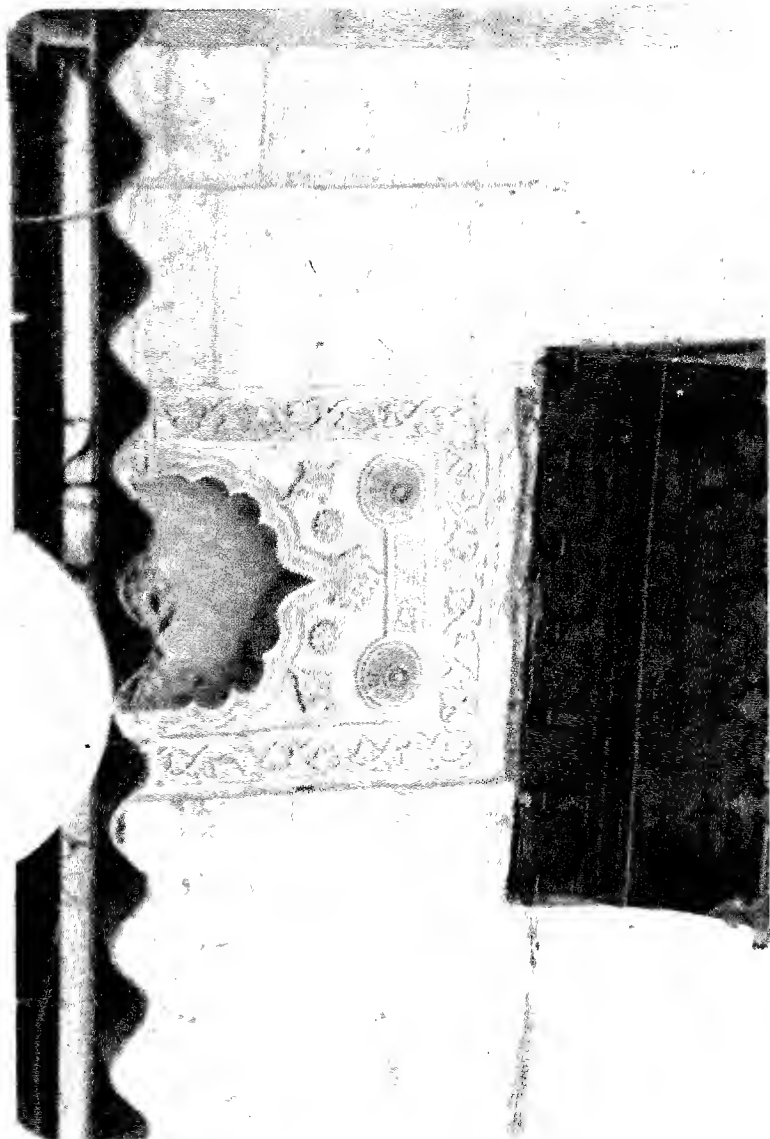
لوحة رقم (١)

النقش الكتابي الذي يورخ للمنزلة رقم (١) بدار القضاء بعام ١٠٣٠هـ بحساب الجمل، نقلا
عن: الحارثي، أعسال، لوحة رقم (٢١٢).



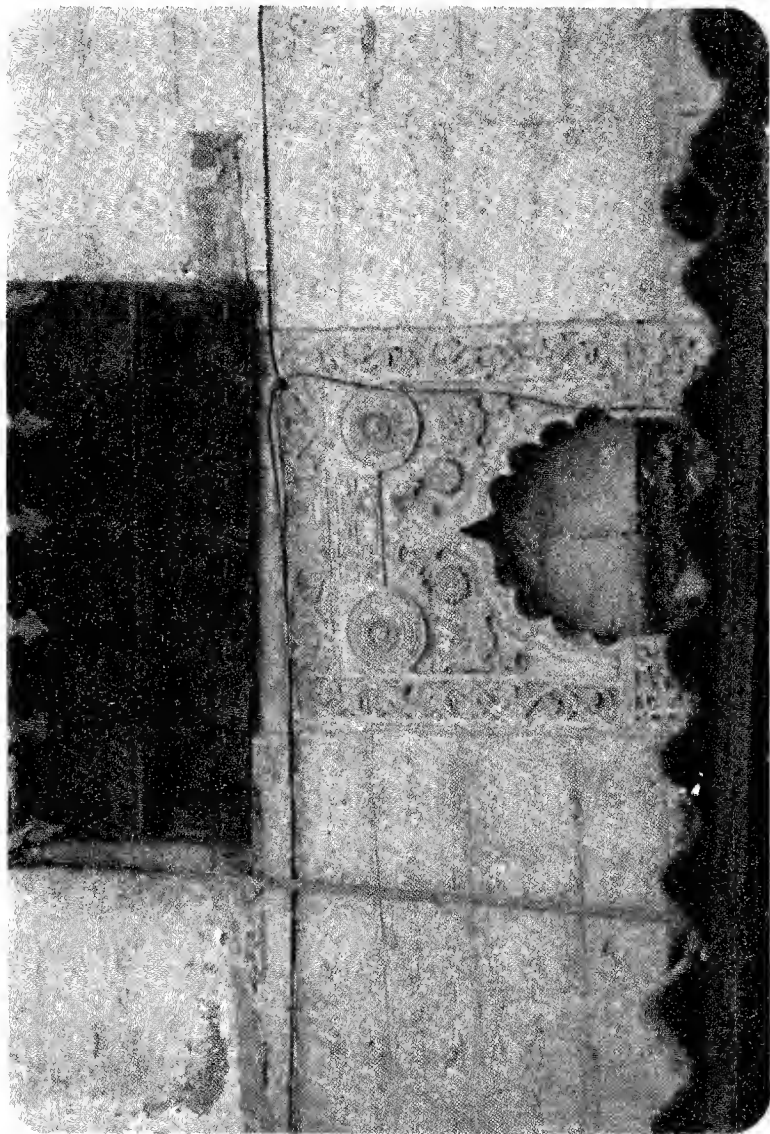
لوحة رقم (٢)

تاريخ بناء المنزل رقم (٣) بدار الهناء مسجل في نهاية القصيدة المثلثة بالشريط الخشبي الدائر بجدران الديوان في الطابق الثاني نقلاً عن: الحارثي، أعمال لوحة رقم (١٨٩).



لوحة رقم (٣)

النقش الكتابي الذي يؤرخ لنزول آل الفرج بعام ١٢٤٠هـ، نقلًا عن: الحارثي، أعمال، ص ٤٢٤.

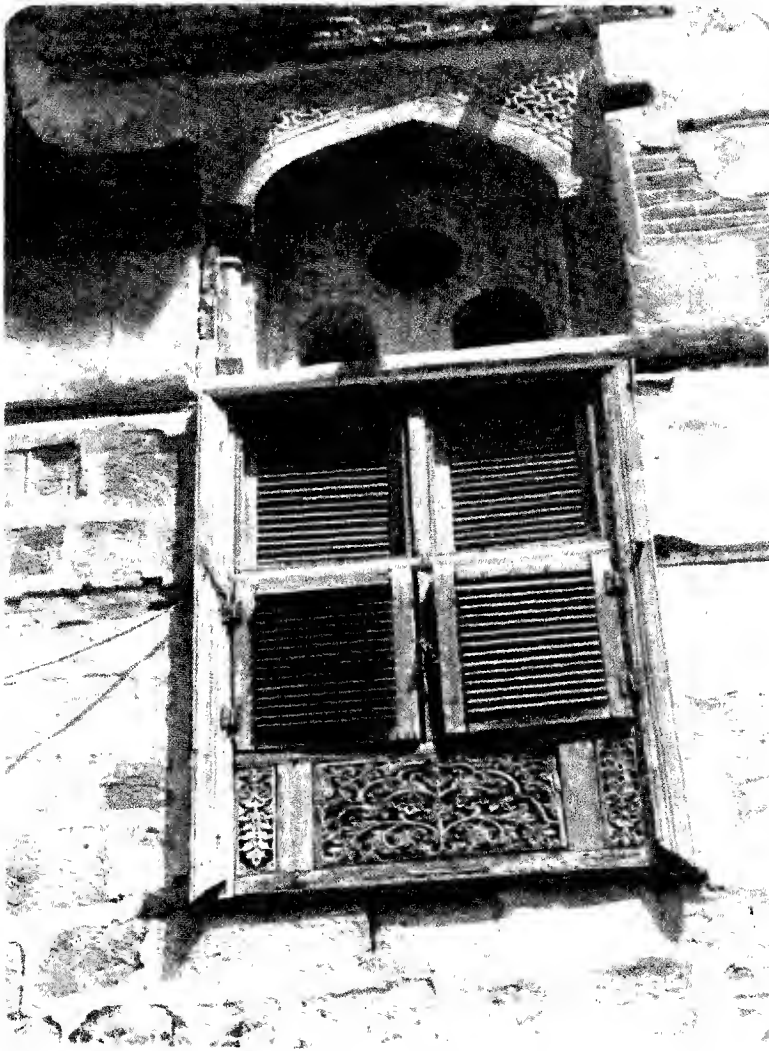


الفنح الكنابي الثاني الذي يؤرخ للمنزل السابق.
لوحة رقم (٤)



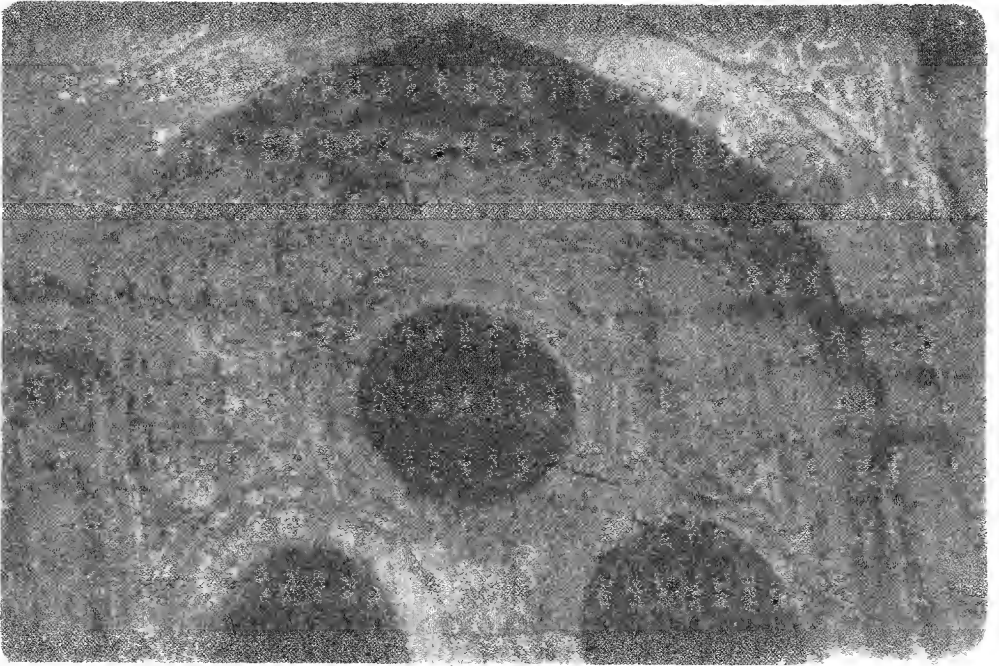
لوحة رقم (٥)

مسمى دار الفناء، كما ورد في بداية القصيدة الممتلئة بشرط خشبي دائر بجدران الديوان بالطابق الثاني في المنزل رقم (٣) بدار الفناء، نقلًا عن: الحارثي، أعمال، لوحة رقم (١٦٥).

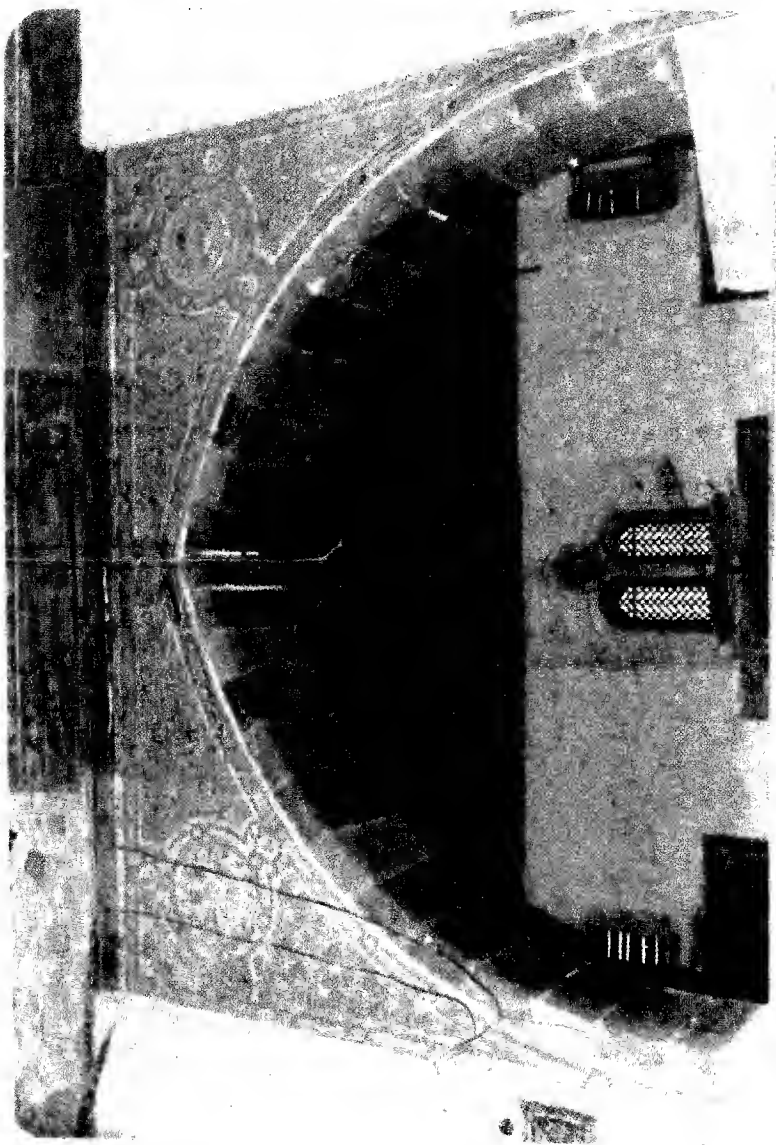


لوحة رقم (٦)

الزخرفة المنقذة على الملاط بالمنطقة التي تعلو كلاً من الشباكين اللذين يكتفان الروشن
المطل على الفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) بدار الهناء.

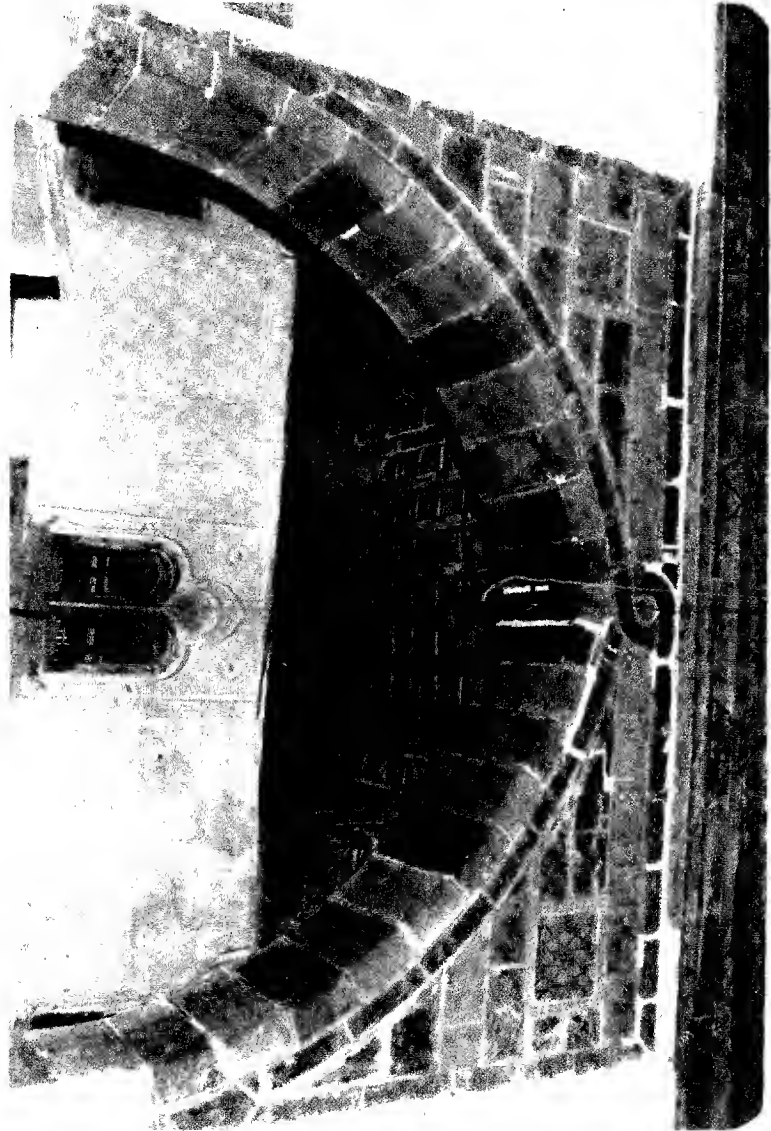


لوحة رقم (٧)
تفصيل للزخرفة بالمنزل رقم (١) في دار الهناء.



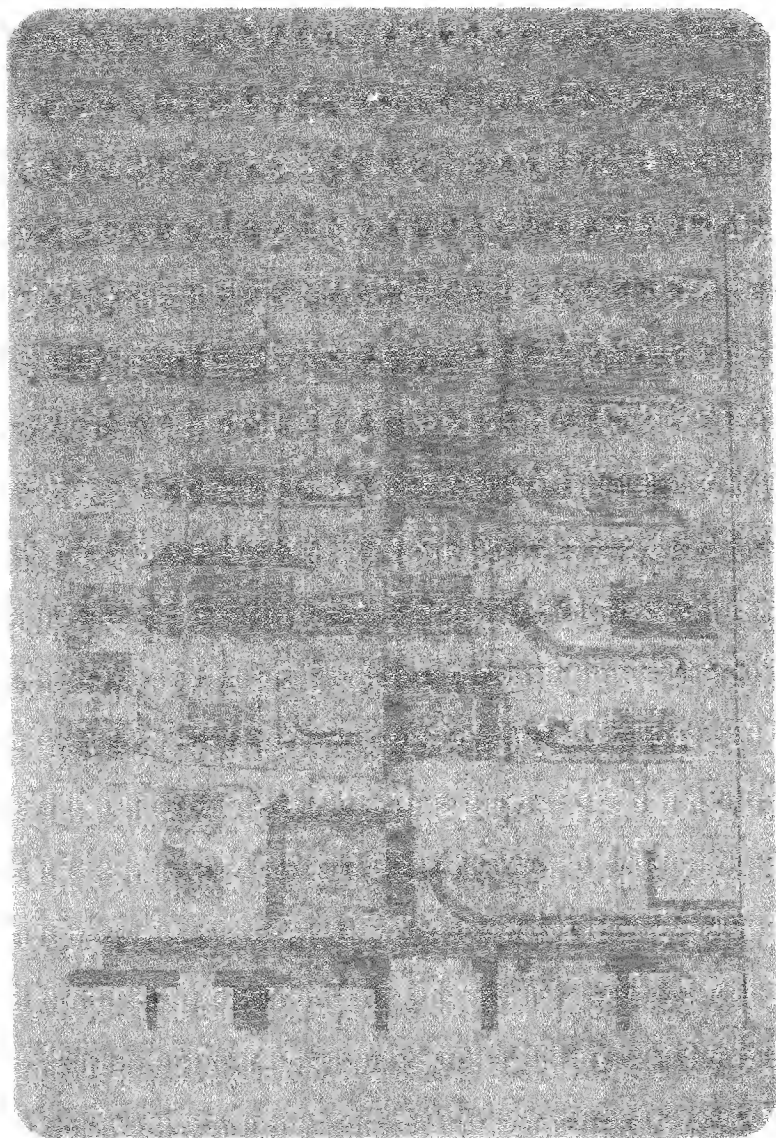
لوحة رقم (٨)

الزخرفة المنقذة بكوشني عقد مدخل الديوان مما يقابل الصلاة التي تفتح عليه بالطابق الثاني في المنزل رقم (٩) بدار الهناء.



لوحة رقم (٩)

الزخرفة المنقذة بكوشي عقد الديوان الآنف الذكر مما يقابله.

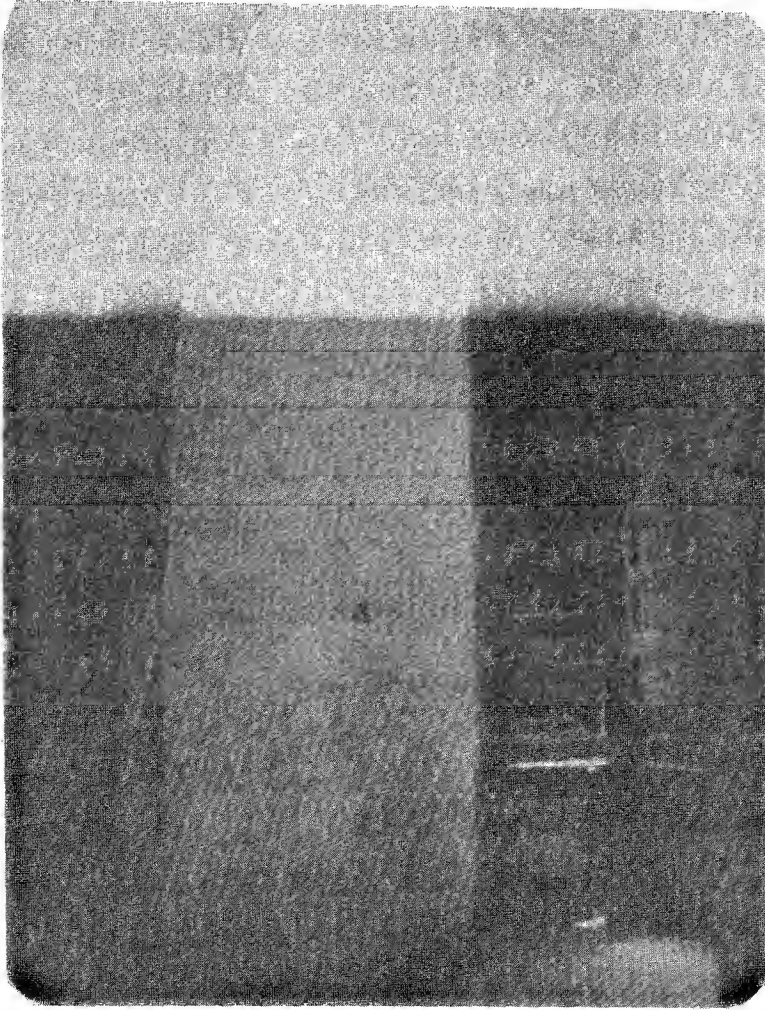


لوحة رقم (١٠)
واجهة المنبرين الثاني والثالث بدار الهناء، نقلاً عن: مركز أبحاث الحج التابع بجامعة أم
القوى، المعرض الدائم، تاريخ الخريطة: رمضان ١٤٠٤ هـ.



لوحة رقم (١٩)

الزخرفة الآخريه حاتم سليمان، كما وردت في أعلى الواجهة بالنزل رقم (٣) بدار الفناء.



· لوحة رقم (١٢) ·

الزخرفة المنفذة بمجداري دكتي روشني الواجهة الرئيسة بالمنزل رقم (٣) في دار الهناء.



لوحة رقم (١٣)

منظر عام لواجهة عقد المدخل الشمالي بالمنزل رقم (٣) بدار الهناء.

زخارف الملاط والآجر في دار الهناء وقلعة أحياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة

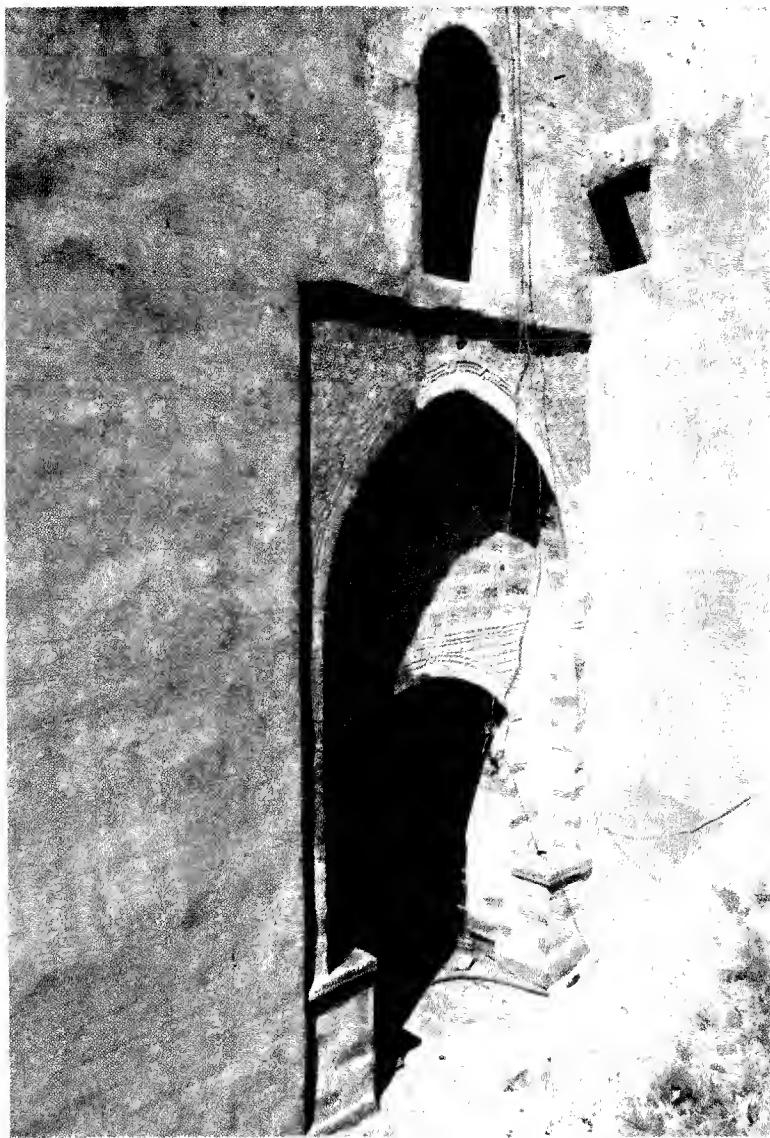


لوحة رقم (١٤)
منظر تفصيلي لكوشة العقد الآنف الذكر.



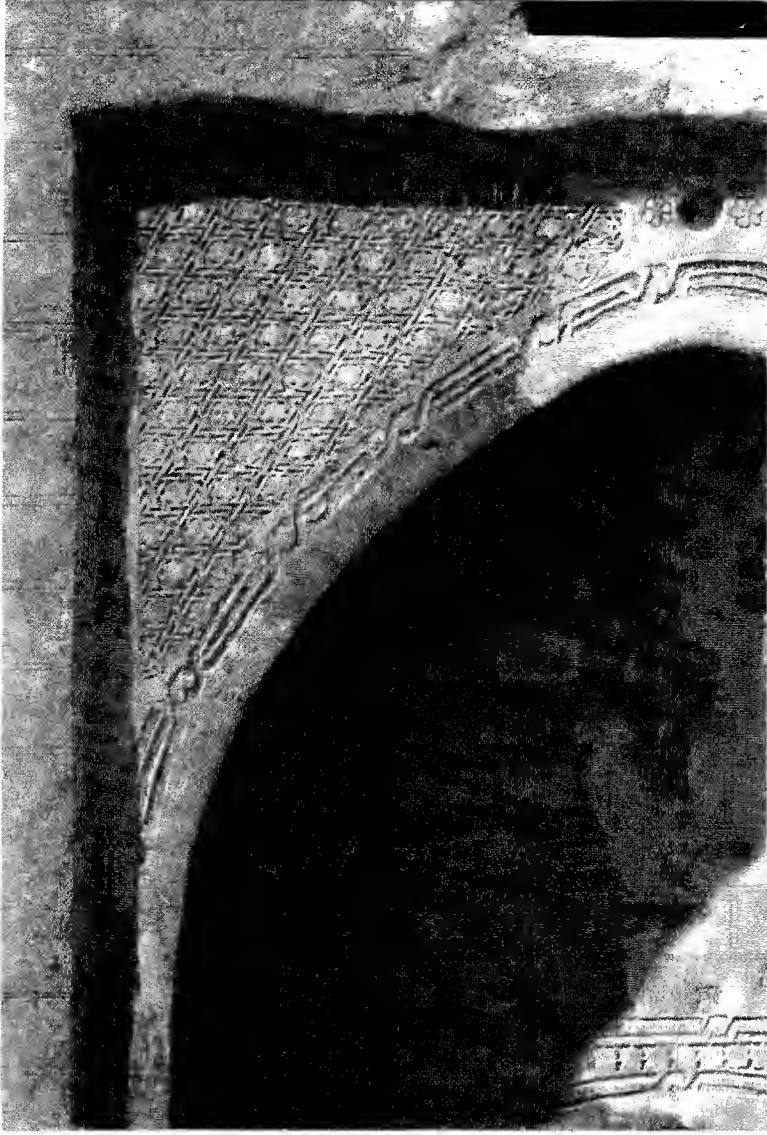
لوحة رقم (١٥)

الزخرفة المنفذة بأسفل أحد المناور بالطابق الأول بالمتزل رقم (٣) بدار الهناء.



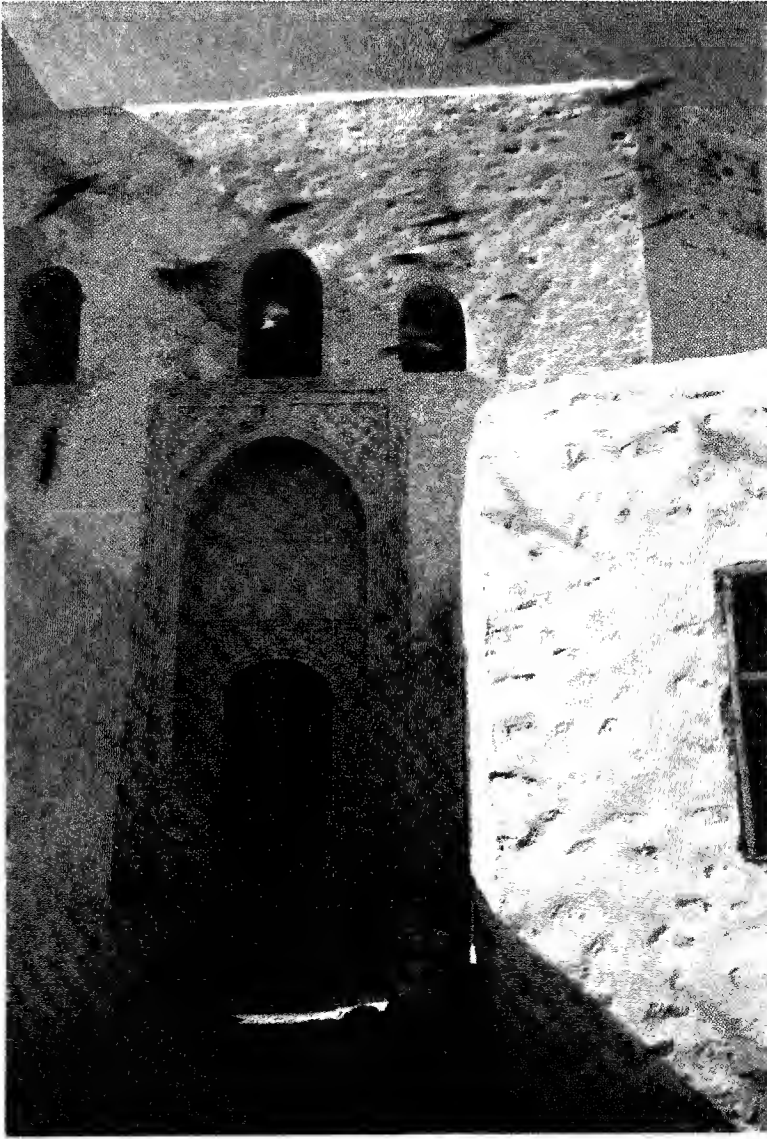
لوحة رقم (١٦)

منظر عام لواجهة المدخل في الجزء الشمالي الغربي بقلعة أحياد.



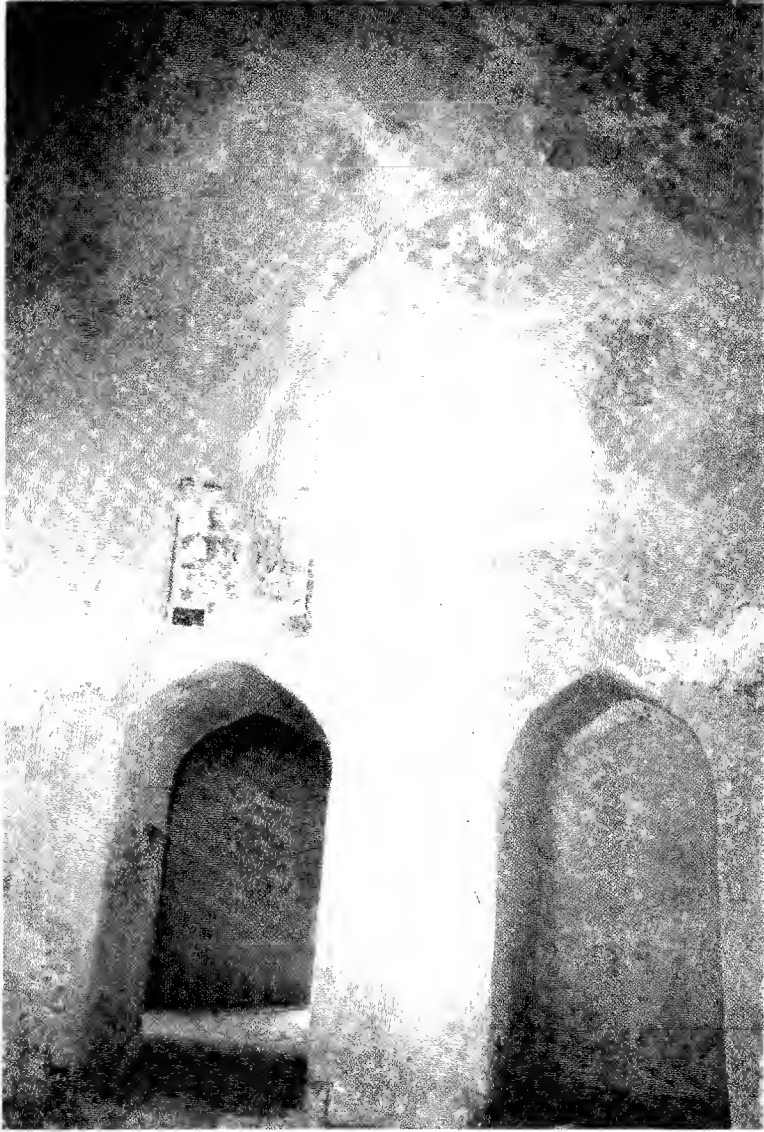
لوحة رقم (١٧)

منظر تفصيلي للزخرفة المنفذة بكوشتي العقد الآنف الذكر.



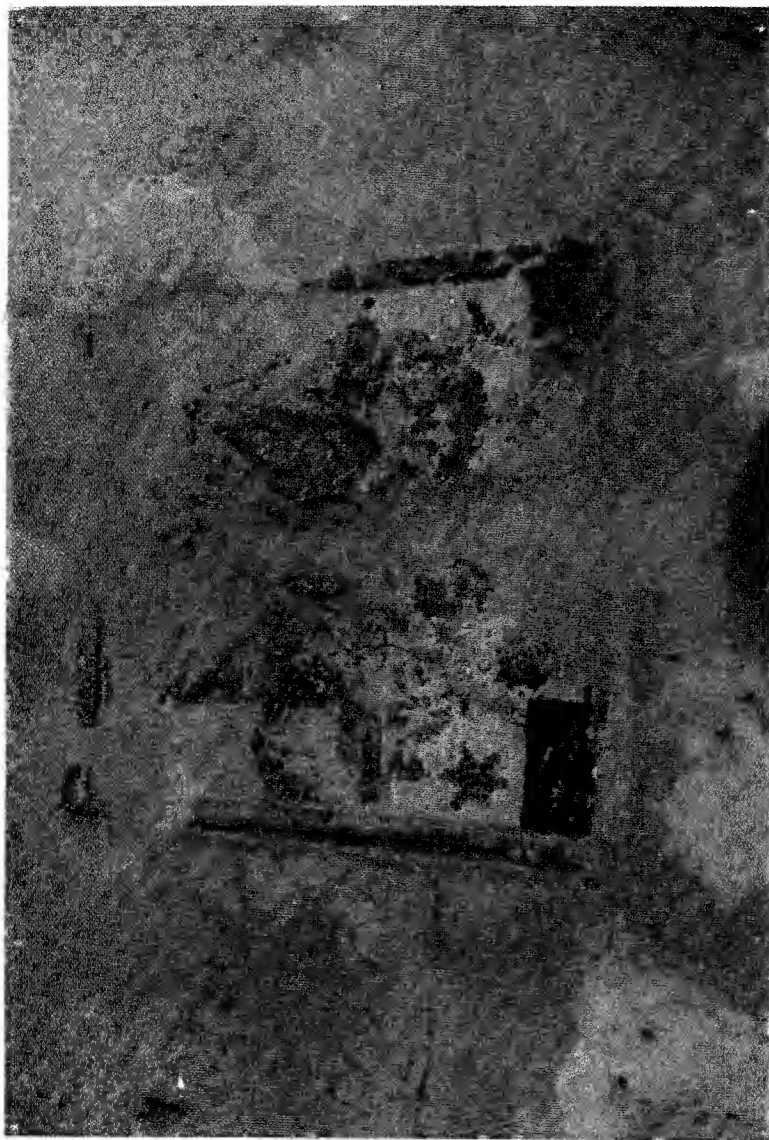
لوحة رقم (١٨)

منظر عام للزخرفة المنفذة بواجهة مدخل الجزء الشمالي الشرقي بقلعة أجياد.



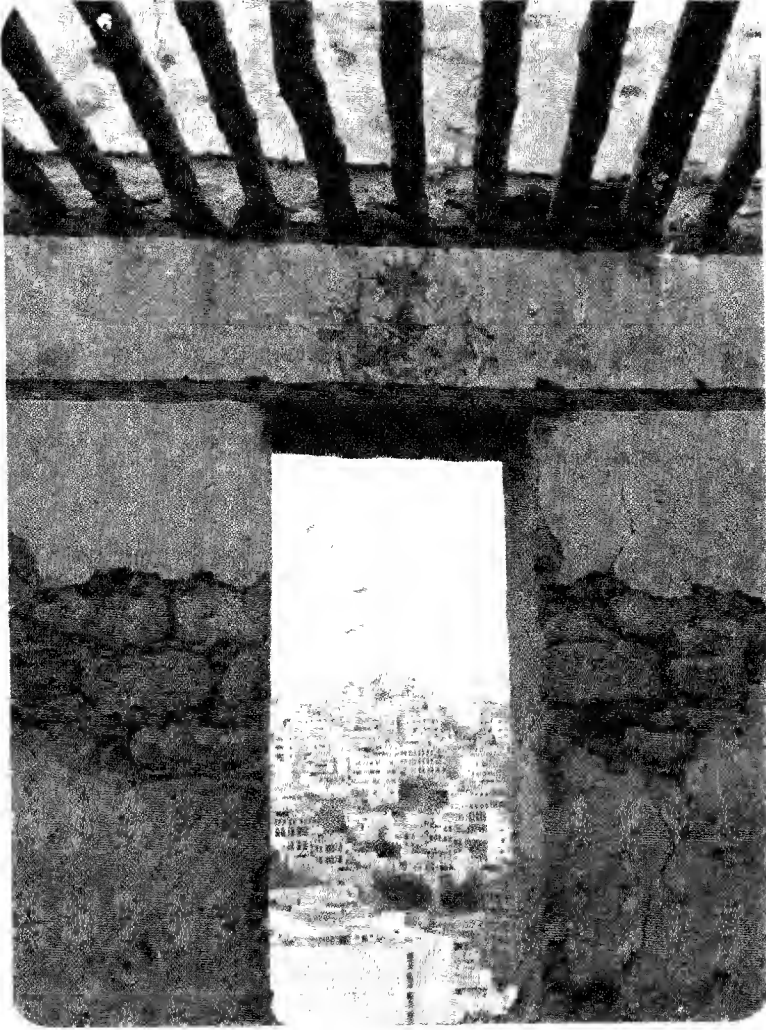
لوحة رقم (١٩)

منظر عام يوضح موضع الزخرفة في المنطقة التي تعلو باب إحدى الغرف من الداخل بالطابق العلوي في الجانب الشرقي بقلعة أجياد.



لوحة رقم (٢٠)

منظر تفصيلي للزخرفة المنقذة بوابة الدخول في إحدى الغرف بالطابق العلوي في الجانب الشرقي في بوابة بالقلعة نفسها.



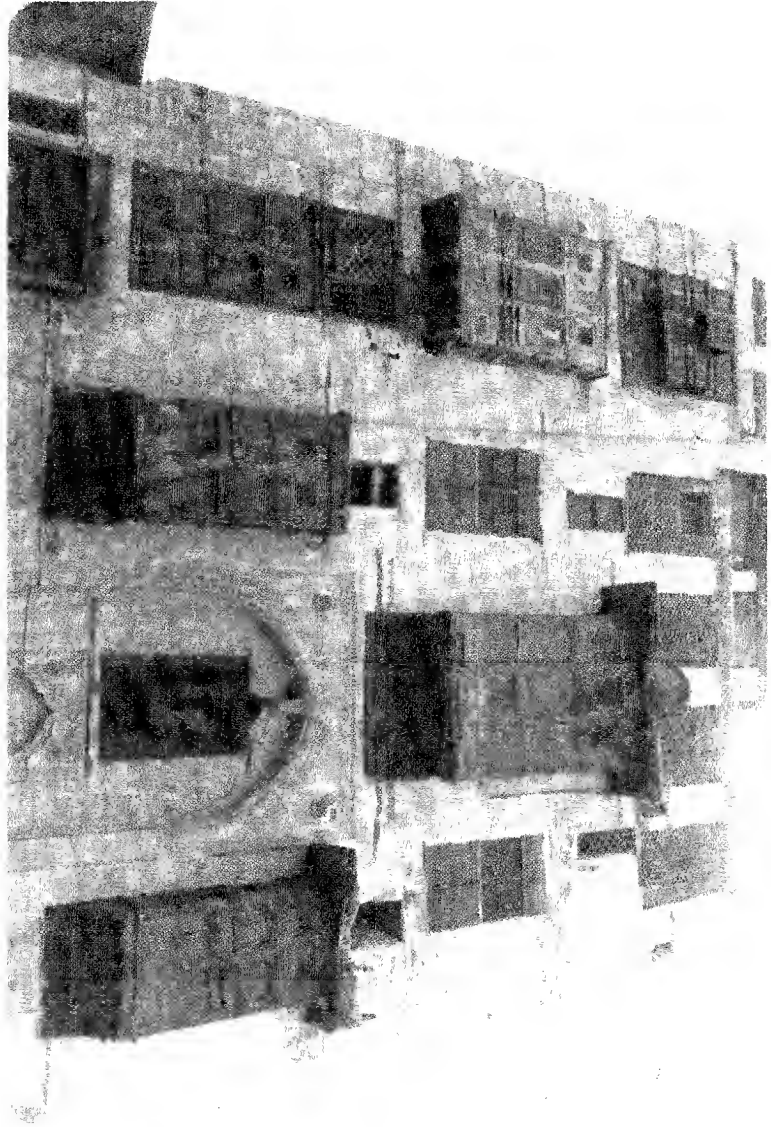
لوحة رقم (٢١)

منظر عام يوضح موضع الزخرفة بأعلى إحدى الفتحات بالطابق العلوي في الجهة الغربية بقلعة أجياد.

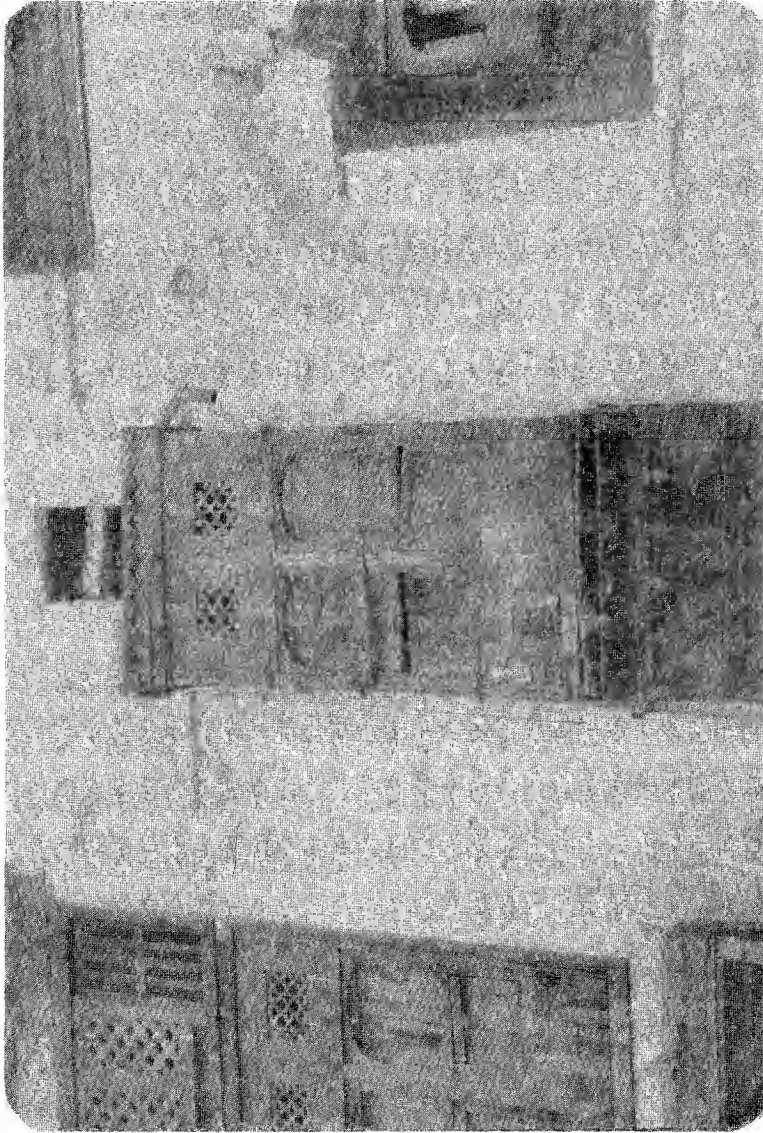


لوحة رقم (٢٢)

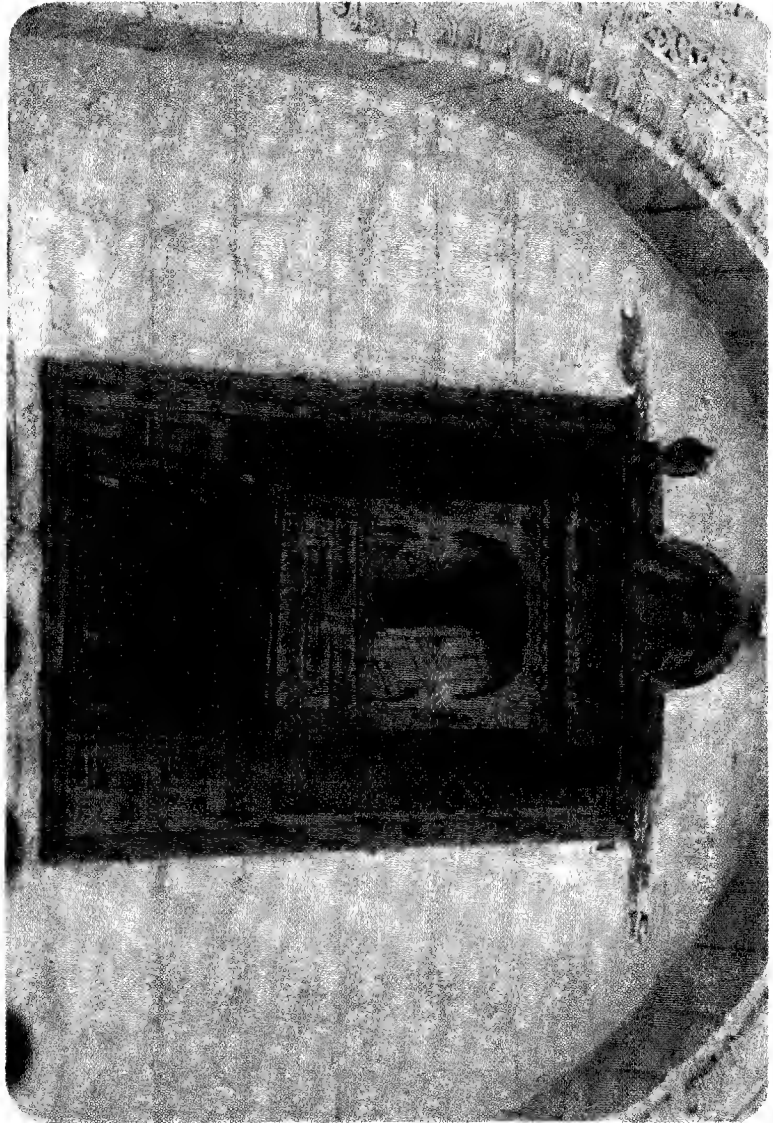
منظر تفصيلي للزخرفة المنفذة بأعلى إحدى الفتحات بالطابق العلوي في الجهة الغربية بقلعة أحياد.



لوحة رقم (٢٣)
منظر عام لواجهة منزل آل القرع.

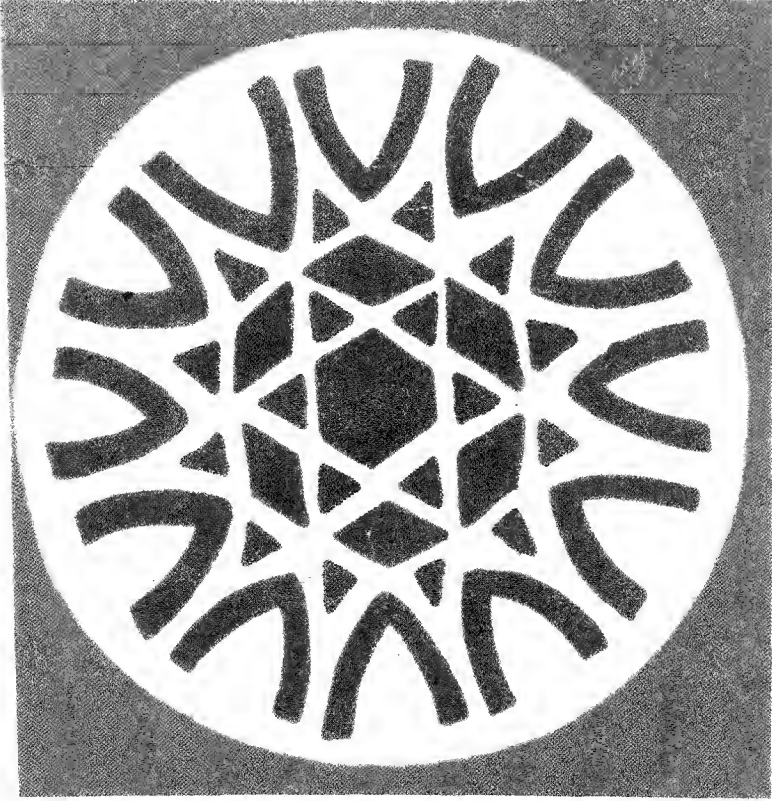


منظر تفصيلي من واجهة منزل آل القرع.
لوحة رقم (٢٤)



لوحة رقم (٢٥)

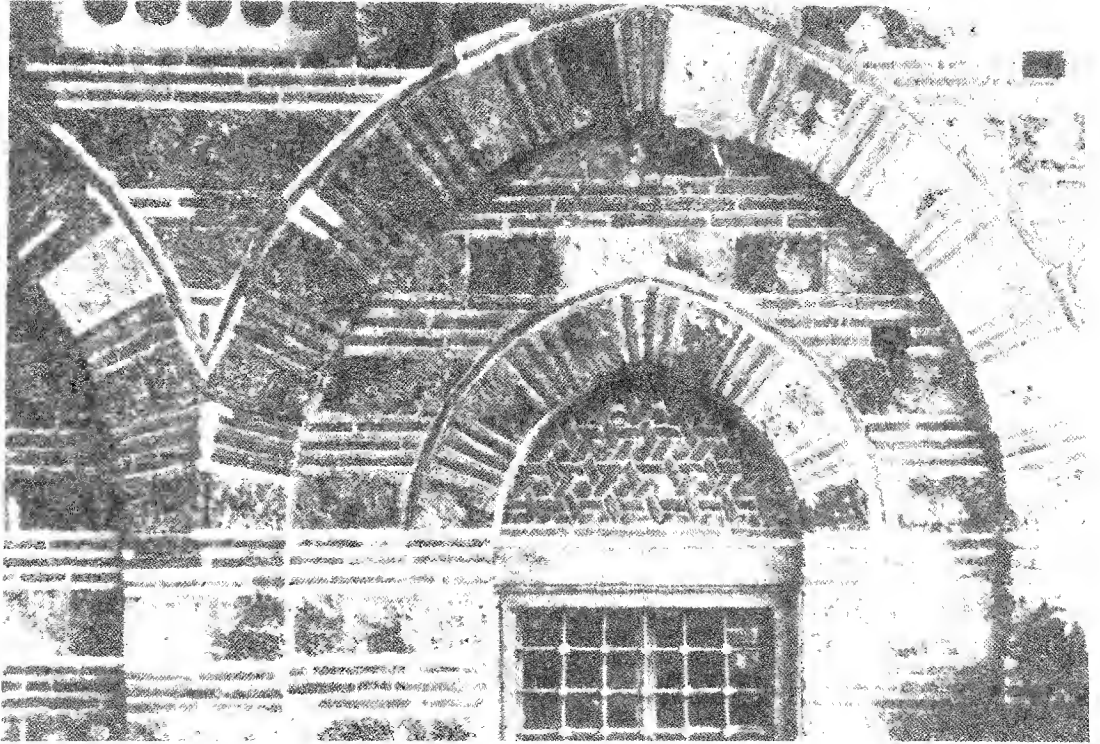
منظر تفصيلي من واجهة منزل آل القرع، نقلاً عن الحارثي، أعمال، لوحة (٨٦).



لوحة رقم (٢٦)

لوحة من المرمر محفوظ في متحف الزيتونة بتونس نقلاً عن: Cloude Humbert, OP. Cit.

Fig. 279.

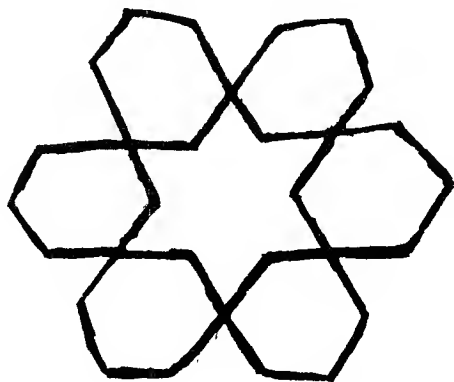


لوحة رقم (٢٧)

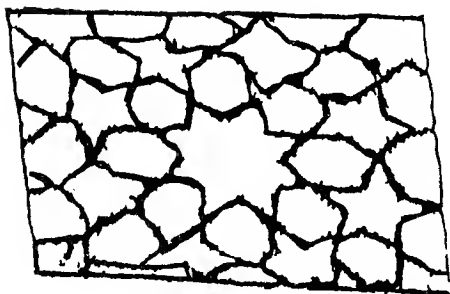
منظر للزخرفة التي تعلو احدى النوافذ بجامع بتمور تاش ببورصة. نقلاً عن: Yildiz

Demiriz P, Cit, Pl. 216.

زخارف الملاط والآجر في دار الهنداء وقلعة أجياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة



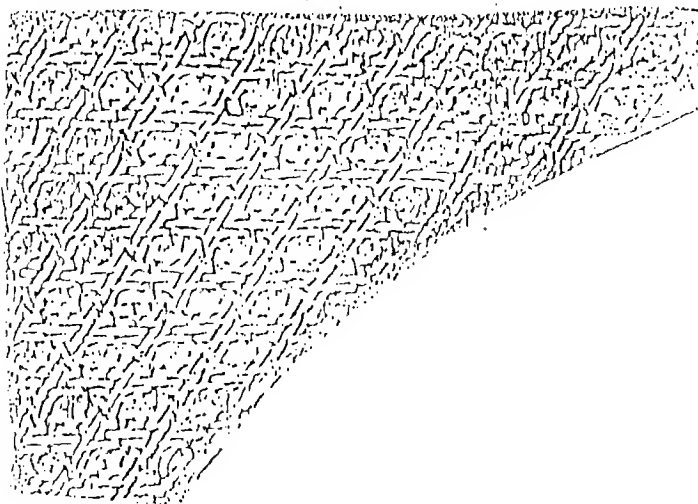
(أ)



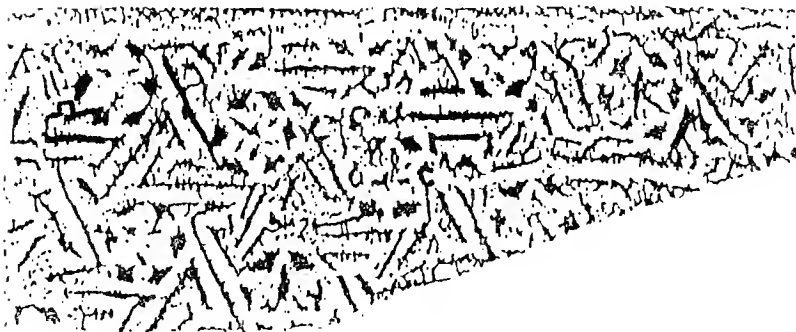
(ب)

شكل رقم (١)

مسلسل خاتم



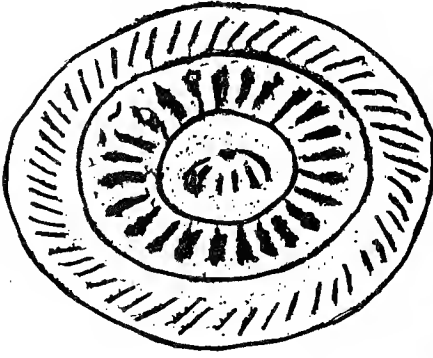
(أ)



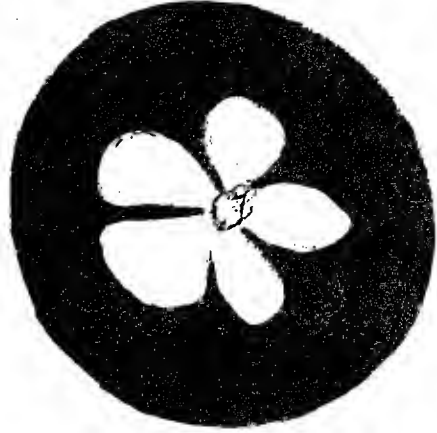
(ب)

شكل رقم (٢)

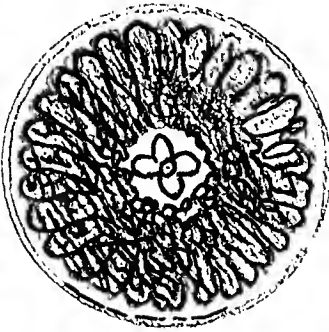
خاتم سليمان كما ورد بدار الهناء وقلعة أجياد



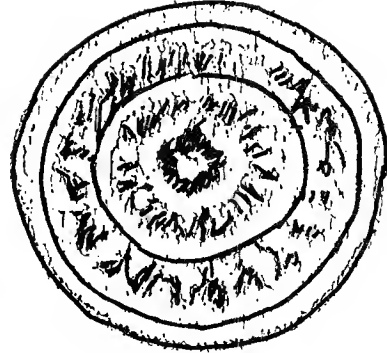
(ب)



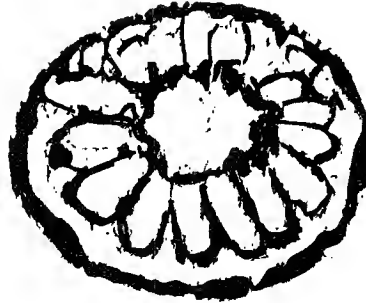
(أ)



(د)



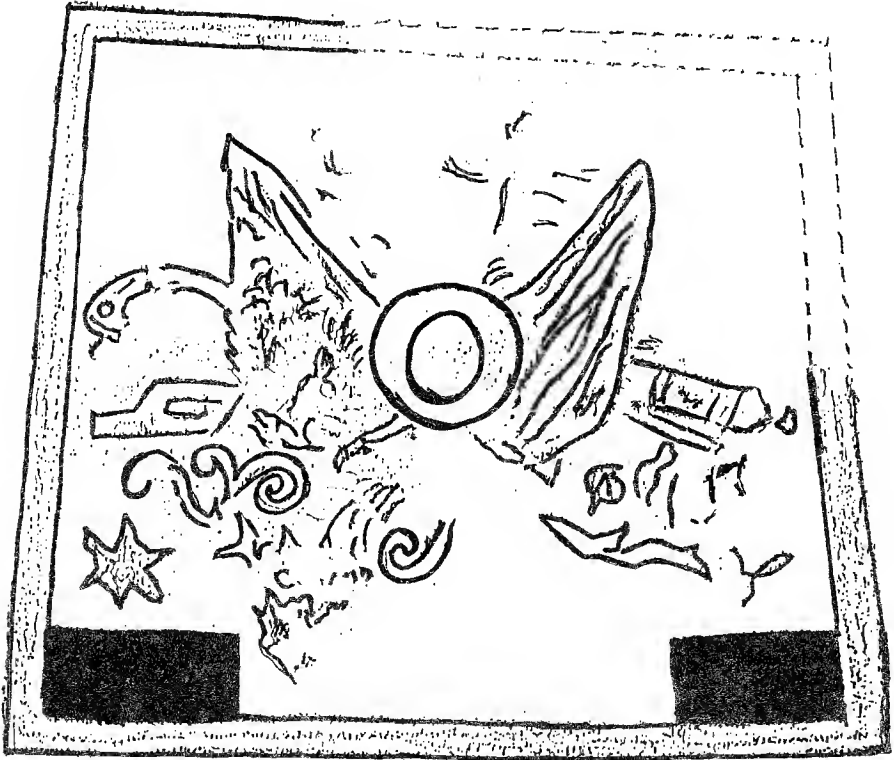
(ج)



(هـ)

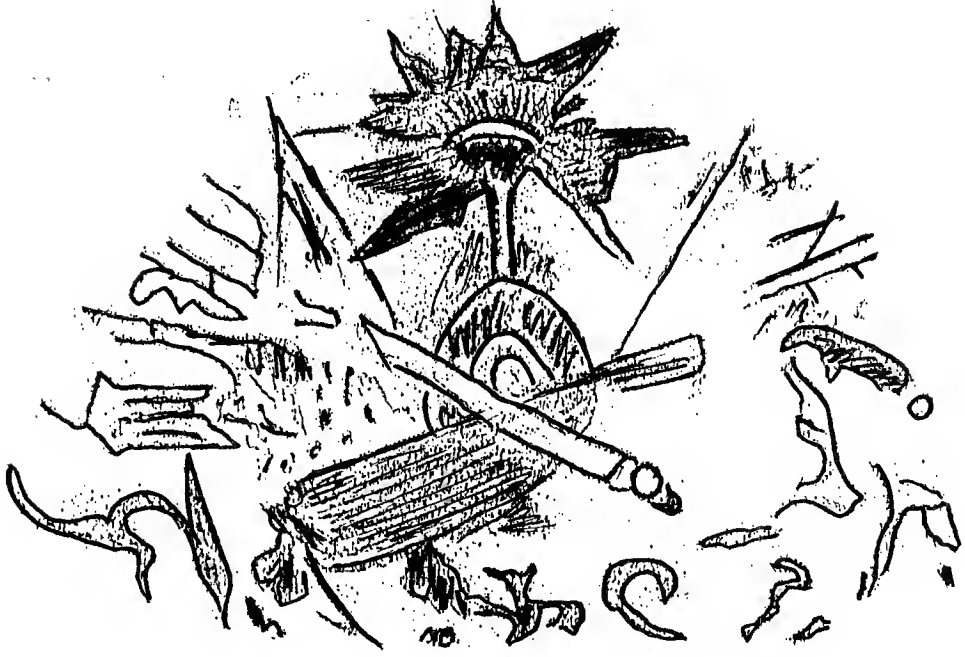
شكل رقم (٣)

أشكال السرر كما وردت بالمنشآت موضوع الدراسة.

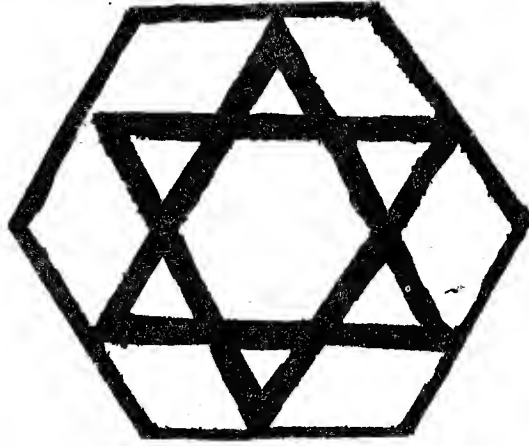


شكل رقم (٤)
شارة عسكرية وردت بقلعة أحياد

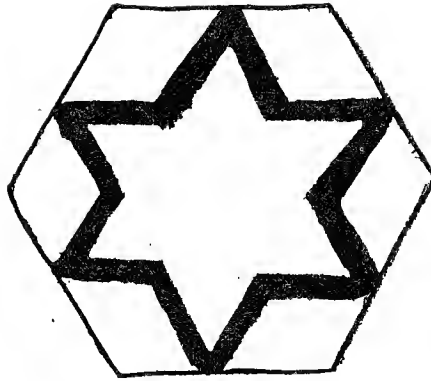
زخارف الملاط والآجر في دار المناء وقلعة أحياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة



شكل رقم (٥)
شارة عسكرية وردت بقلعة أحياد



(أ)

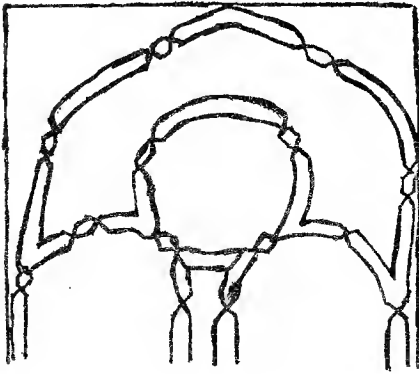


(ب)

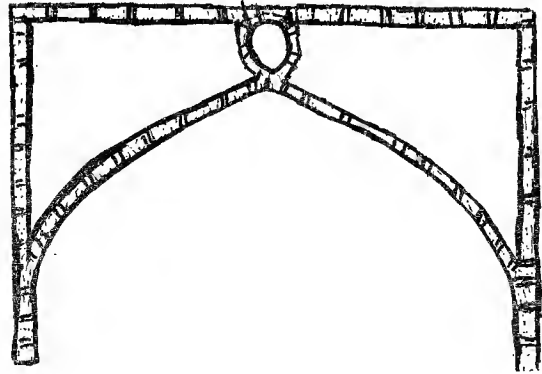
شكل رقم (٦)

مسلسل نجمة

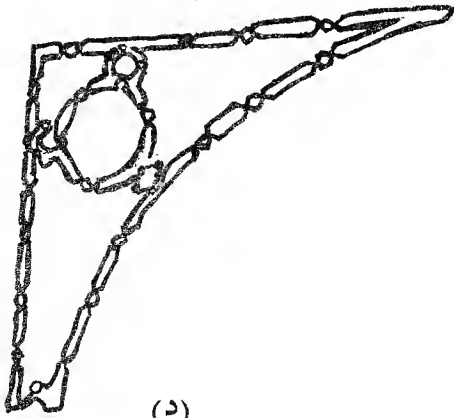
زخارف الملاط والآجر في دار الهناء وقلعة أحياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة



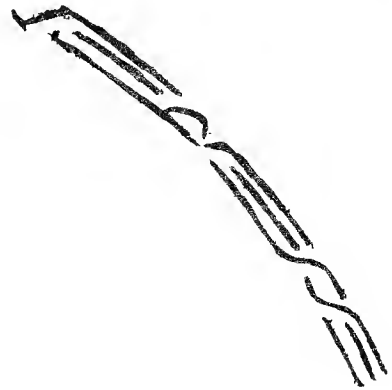
(ب)



(أ)



(د)



(ج)



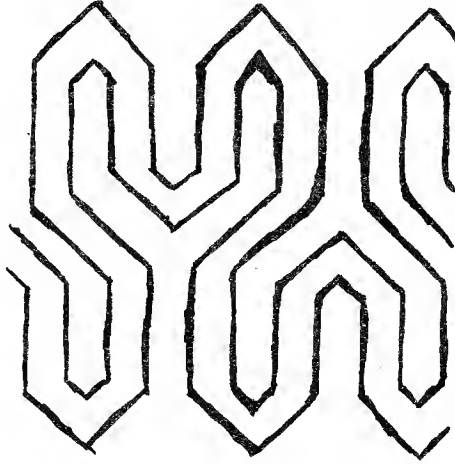
(و)



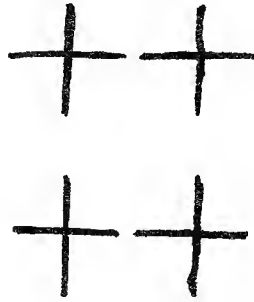
(هـ)

شكل رقم (٧)

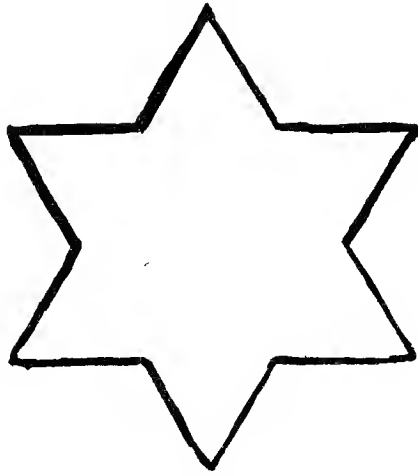
الجفوت كما وردت بدار الهناء وقلعة أحياد.



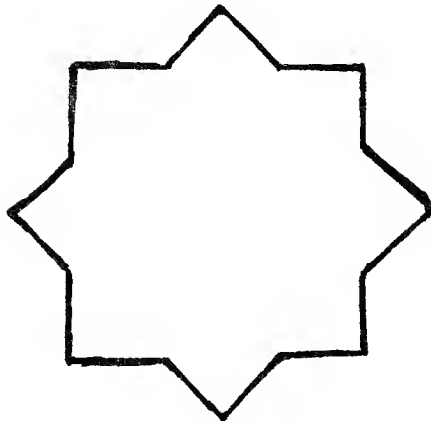
شكل رقم (٨)
زخرفة الكرنندازي



شكل رقم (٩)
زخرفة على هيئة علامة (+)



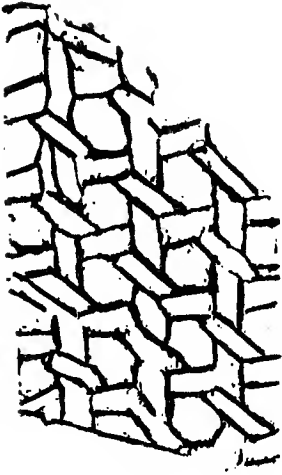
(أ)



(ب)

شكل رقم (١٠)

أشكال النجوم كما وردت بدار الهناء وقلعة أجياد.



(ب)

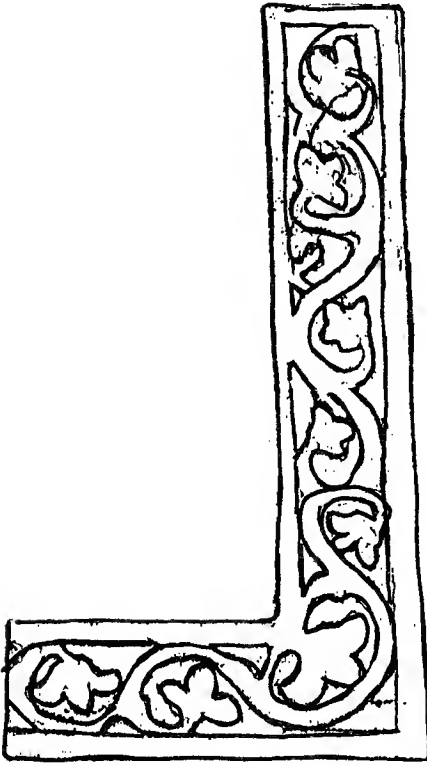


(أ)



(ج)

شكل رقم (١١)
أشكال هندسية بدار الهناء.



(ب)



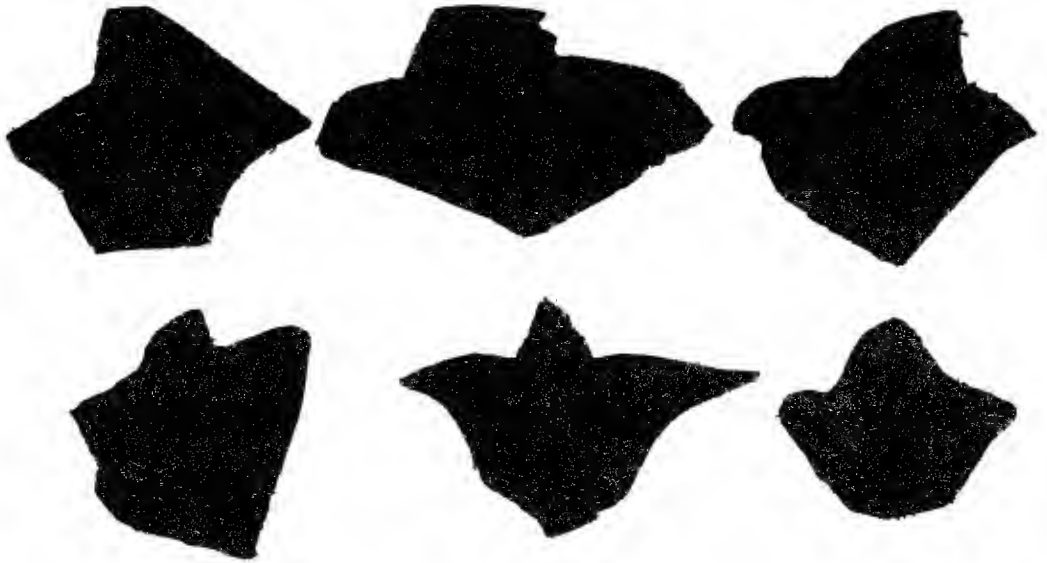
(أ)



(ج)

شكل رقم (١٢)

أشكال الفروع كما وردت بمنزل آل القرع.



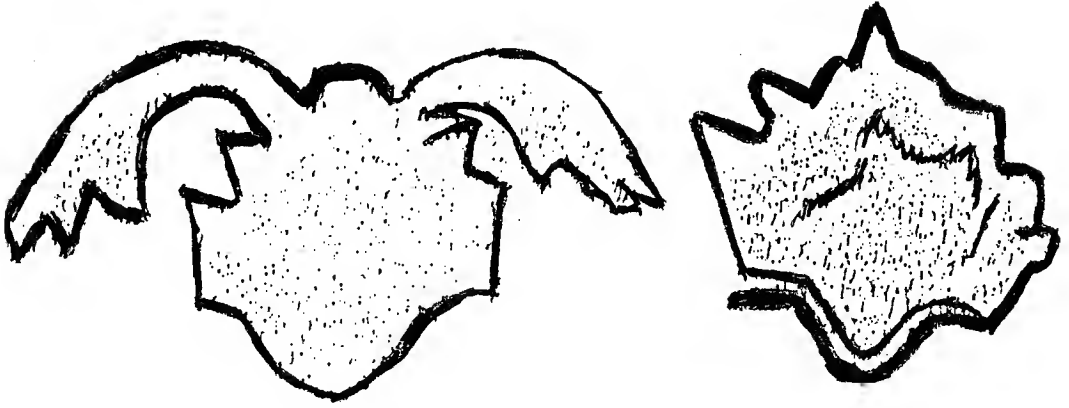
(١٣-أ)



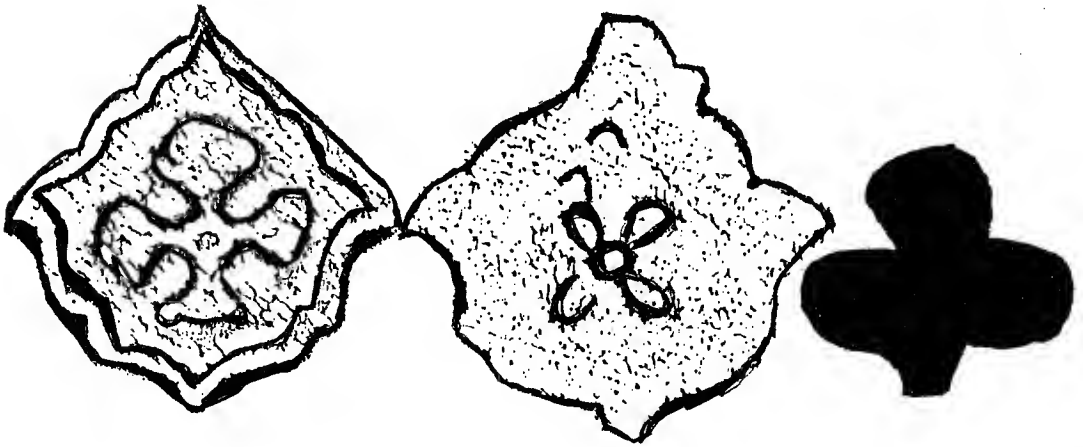
(١٣-ب)

شكل رقم (١٣)

أشكال الأوراق كما وردت بمنزل آل القرع.

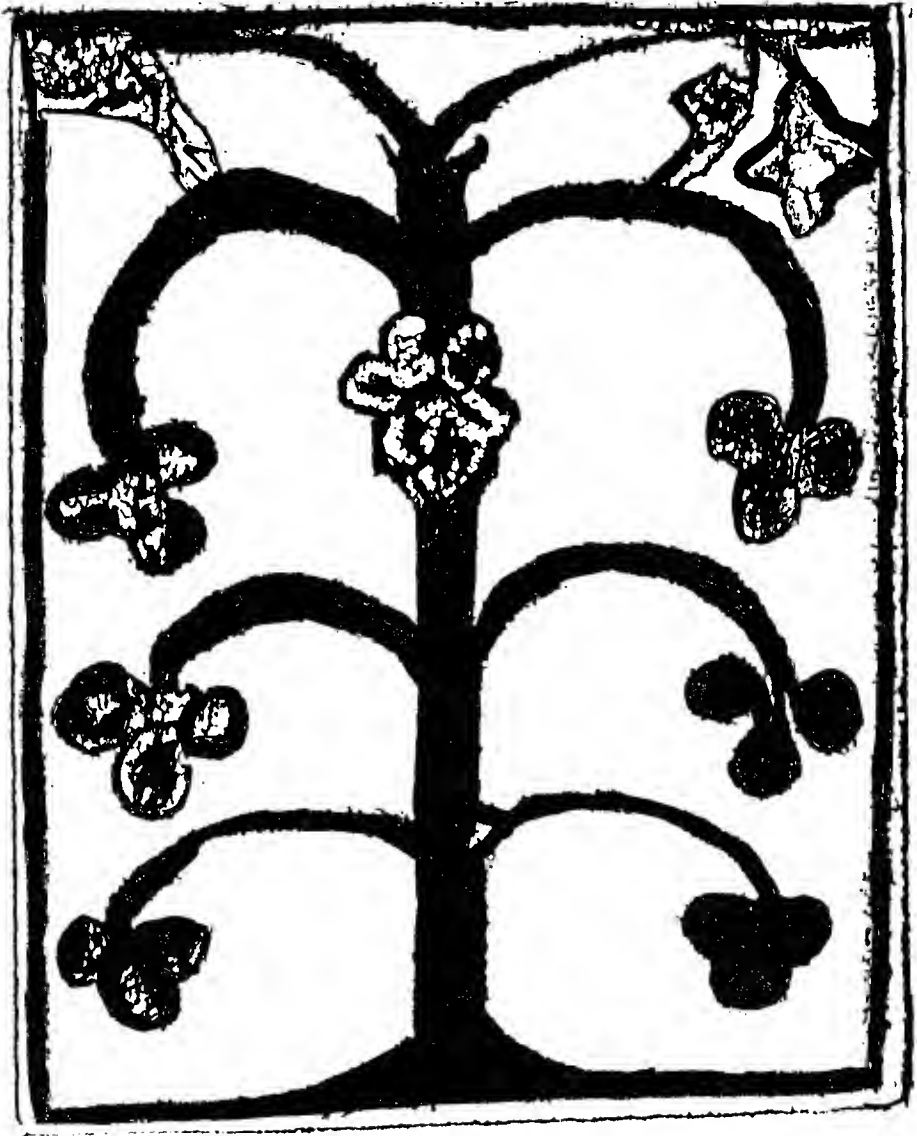


(١٣-ج)

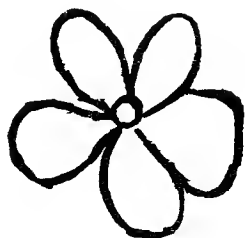


(١٣-د)

تابع شكل رقم (١٣)
أشكال الأوراق كما وردت بمنزل آل القرع.



شكل رقم (١٤)
شكل شجرة وردت بمنزل آل القرع.



(ب)



(أ)



(د)



(جـ)

شكل رقم (١٥)

أشكال متنوعة من الأزهار كما وردت بالمنشآت موضوع الدراسة.